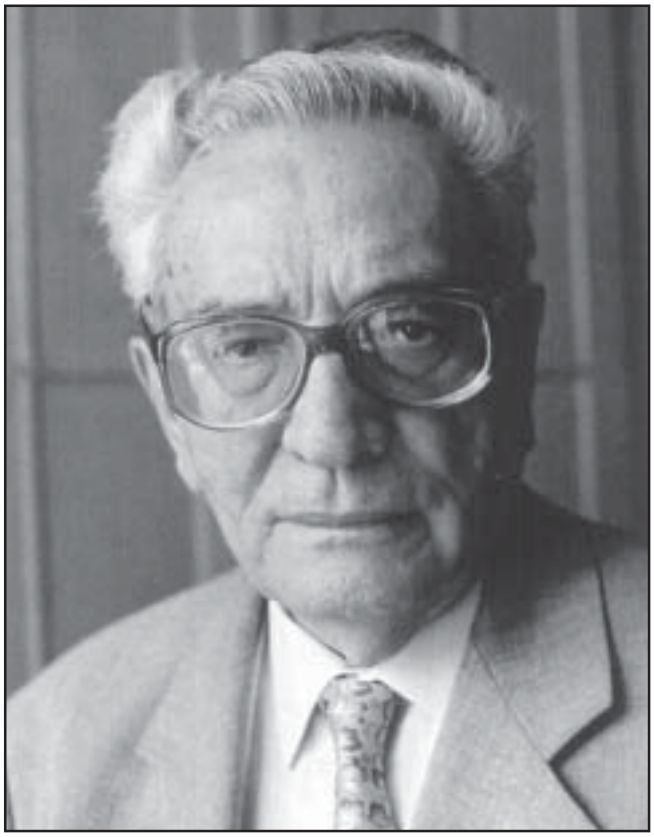
Alexandru Deşliu

Viorel Cozma – o viață dedicată muzicii



În aceste zile când Măicuței-Pământ, Gliei, Brazdei li se arată chipul semănătorului, muzicologul și profesorul **Viorel Cozma** a împlinit 80 de ani, din care 57 de ani dedicați cercetării artei sonore de pe străvechile meleaguri daco-romane.

A văzut lumina zilei la 30 martie 1923, la Timișoara, sub semnul heraldic al liliacului înflorit și al pomilor înecați în floare. Cu pricepere și efort, a reușit să străbată drumul lung, greu, dar plin de satisfacții al devenirii între ființă și profesie, construindu-și neîntrerupt activitatea prodigioasă cu energia, elanul și tinerețea gândirii sale.

Format la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, sub îndrumarea unor distinși muzicieni și pedagogi – Mihail Jora, Marțian Negrea, Theodor Rogalschi, Zeno Vancea, Dimitrie Cuclin, George Georgescu, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Ștefan Popescu, Vasile Popovici – **Viorel Cozma** și-a închinat întreaga viață unui ideal, unei profesii, unui crez, unei culturi.

O primă dimensiune a personalității sale o formează dirijoratul, activitatea de conducător al unor orchestre sau chiar instituții muzicale. Dar obiectivul central, preocuparea permanentă a sa a fost și rămâne cercetarea științifică, pe multiple planuri, a fenomenului muzical românesc. În acest sens, **Viorel Cozma**, exemplu de devoțiune profesională, pasiune și probitate științifică, de dragoste incomensurabilă și respect față de spiritualitatea românească, de dăruire totală față de moștenirea culturală, a publicat peste 70 de cărți vizând domeniile lexicologiei muzicale, muzicologiei, teoriei și criticii muzicale, unele dintre acestea și în limbi de circulație internațională. La toate acestea se adaugă, începând cu anul 1946, peste 5000 de eseuri, studii, articole, recenzii apărute în publicații din România, Franța, Austria, Polonia, Ungaria, Turcia, Germania, Anglia, Suedia, Peru etc., colaborările la nenumărate emisiuni radiofonice și de televiziune. Confesiunile sale sunt memorabile; erudiția, spontaneitatea spiritului, patosului ideii, fervoarea culturală s-au constituit și se constituie de fiecare dată în prelegeri sclipitoare. **Viorel Cozma** se află pretutindeni unde pasiunea pentru muzică îl cheamă și îl întinerește.

Remarcabil slujitor al lumii Euterpei, **Viorel Cozma** se apleacă și azi asupra fișelor alcătuite, de-a lungul vremii – pe care le supune mereu unui ochi critic – deși ***Enciclopedia muzicii românești*** proiectată în zece volume a câte 500 de pagini, în formatul ***Enciclopediei Britanice***, a fost încheiată și își așteaptă editorul. Ca și ***Muzicieni din România***, în șapte volume din care au apărut primele cinci, consacrate compozitorilor sau ***Lexiconul interpreților din România***, cu dirijori, cântăreți de operă, instrumentiști, interpreți de muzică ușoară și populară, din care a apărut din 1996 un singur volum, ***Enciclopedia*** este – declara **Viorel Cozma** – „*o demonstrație de forță artistică a poporului român, o imagine concludentă de tradiție muzicală seculară a școlii naționale și, mai presus de toate, un argument științific decisiv la integrarea culturii muzicale românești în marea familie a civilizațiilor universale*."

Și azi, **Viorel Cozma** – muzicolog și istoric, critic muzical, lexicograf și profesor – încă strânge (și găsește destul) material documentar spre a întregi tezaurul de spiritualitate românească cu noi și valoroase piese. Rar destin, urmat de o atât de înaltă dorință. În fața unei cărți a domniei sale nu poți să nu îți amintești îndemnul de a zăbovi adresat de Goethe clipei...

Ca o recunoaștere a meritelor sale, **Viorel Cozma** este *doctor în muzicologie* și a fost distins cu *Premiul Academiei Române* (1974), cu *Premiul Internațional al Criticii muzicale «Artyus» din Budapesta* (1984) și din Cabridge (1992) și de zece ori cu premiile Uniunii Compozitorilor (1972, 1978, 1979, 1982, 1984, 1992, 1995, 1998, 1999 – *Premiul de Excelență* și în 2003 – *Marele Premiu)*. Este membru al unor prestigioase societăți internaționale de muzicologie din Basel, Paris, Halle, Varșovia, Kassel. La 17 decembrie 2002, muzicologului **Viorel Cozma** i s-a acordat titlul de *Doctor Honoris Causa* de către Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău. Este primul muzicolog român distins până în prezent cu un asemenea înalt titlu de către un for academic din străinătate. „*Titlul acordat mă încălzește, mă onorează și mă stimulează să merg mai departe pe un drum ce mi s-a părut ca un labirint ascuns, dar niciodată închis*" – avea să declare domnia sa cu acest prilej.

Muzician cu vocația frumosului, binelui și adevărului, **Viorel Cozma** poartă, în multe privințe, pecetea *unicității* în peisajul culturii muzicale românești.

Acum, când vă aflați în piscul unei cariere devenite destin, îngăduiți-ne, Domnule Profesor, să ne alăturăm celor care vă doresc din inimă „**La mulți ani!**".

Ion Murgeanu

DESPRE NICHITA STĂNESCU

Nu l-am tutuit niciodată pe Nichita Stănescu (decât în ocazii la cererea sa expresă), și nici nu-i spuneam cum o făceau și grăjdarii literaturii: "Nichita", mai desfăcând încă o sticlă de vodkă, și provocându-l să improvizeze versuri pentru dânșii și „arhiva lor" pe șervețele de masă, la restaurant. Dar nu pot trece cu vederea că, ori de câte ori l-am întâlnit și m-am conversat cu el, a fost de fiecare dată o ocazie specială. Când l-am cunoscut mai eram un copil încă, iar el cu șapte ani „mai bătrân" ca mine (cum l-aș fi putut tutui?), era la *„Gazeta literară"*, în Bdul Ana Ipătescu 15, și-am fost avertizați (fiind cu încă un prieten) să nu intrăm, pentru că acolo, în biroul pe ușa căruia scria *Secția Poezie* vom întâlni un nebun, sau oricum pe cineva care deliberat o făcea pe nebunul. Eroare. Sau numai rea voință din partea acelui ocazional denigrator. Nichita Stănescu vorbea încă de-atunci în poezii. Era dealtfel la a treia carte pe care a și scos-o dintr-un gentoi de perceptor (mi s-a părut) și după ce m-a răsfoit, citind câteva versuri de-ale mele, mi-a scris pe cartea lui intitulată ***Dreptul la timp*** o dedicație: „Lui Ion Murgeanu, din partea unui coleg de generație, Nichita Stănescu, cu o urare de mai bine." Și data respectivă: 1965.

Era frumos. Dar nu atunci mi s-a părut „cel mai frumos bărbat pe care l-am cunoscut în viața mea" (cum am și scris mult mai târziu), ci data următoare. Eram de data aceasta jos în curte, pe o bancă din curtea clădirii cu principalele redacții literare ale timpului. Eu, singur și stingher pe o bancă, și pe deasupra și timid, și-n poartă o gașcă de tineri poeți gălăgioși în jurul Lui. Din grup s-a desprins unul care mă cunoștea (același mi se pare, denigratorul de data dintâi, de la ușă), și m-a anunțat: „Acolo este Nichita Stănescu. Tu nu vii ca să-l saluți ?" „Să vină el la mine dacă îl interesează", i-am răspuns intrusului, ursuz și încăpățânat. Iar el s-a dus în grup și m-a pârât. Urmarea fu că într-o clipă Nichita se desprinse din tot grupul și veni la mine cu îmbrățișări și alte salamalecumuri: „Ce faci, iubitul meu prieten, când ai sosit ?" Știa că locuiesc departe, în provincie. Atunci, în mod firesc și natural realizam că stau de vorbă cu un prinț, deși habar n-aveam eu de biografia lui reală: fiul unei prințese adevărate, din neamul ei rusesc de alb-gardiști, fugiți din Rusia de revoluția bolșevică. Înalt („suav lungan"), cu ochi albaștri ca de peruzea, plutind în ceața *increată* a unei seri, sau dimineți de la-nceputul lumii.

L-am iubit. Și de-atunci, de câte ori ne întâlneam întâmplător, n-a fost o singură dată să nu se oprească, să nu mă întrebe, aproape invariabil: „Ce faci?" sau „Ce faceți?" Nici el nu se adapta mai ușor între tutuire și ceremoniile pronumelui de politețe uzual. Cam nu am știut să-i răspund niciodată la întrebarea lui „Ce faci; ce faceți?". I-am scris și o scrisoare, cândva, la care totuși mi-a răspuns, peste un an sau poate peste mai multe luni, nu-mi mai pot aduce aminte cu exactitate. El apărea când nu te așteptai. „Stimate și iubite coleg."

Pe urmă, la un Crăciun de basm (ningea ca în poveștile de altădată), s-a îndrăgostit de mine pur și simplu, pe sticla de coniac primită tocmai atunci din Basarabia „de la fratele Grigore Vieru", și în toată Uniunea Scriitorilor nu mai era loc decât de noi doi: de El și de „Iubitul meu Ion". Ne-a scos mașina președintelui, un Mercedes negru (ca la partid!) cu numărul 1001, cu promisiunea din partea mea că îl voi duce negreșit acasă.

Unde era casa Lui? „La «Lido», bătrâne!" și i-a lipit șoferului de pe 1001 o bancnotă „cu Bălcescu", pe fruntea lui îngustă. Dar la „Lido", la restaurantul din hotelul cu același nume, de pe bulevard, un coate-goale cu fireturi de ghinărar, portarul, l-a împins cât colo: „Iar ai venit, bețivule?". M-a consternat. M-am dus ca glonțul la recepționerul din hotel. „Ați auzit cum i-a spus mizerabilul ? Acesta e Mihai Eminescu al nostru, din prezent." Nichita auzind, împins, așa cum și era, din ușă, striga din toți plămânii lui: „Nu eu; el este Eminescu; eu sunt Nicolae Labiș !" Și am fost lăsați să intrăm la restaurant, unde era o ghețăraie și nici un alt client; dar, firește, nu peste mult, apăru la masa noastră și informatorul de serviciu, poet el însuși, din grajdurile lui Augias!

Și nu mai știu cât timp a nins afară, iar înăuntru, El, cu mâna pusă-n gips (era *berbec* în zodiac: tot timpul păscut de accidente corporale), mă tot îmbrățișa de zor. „Dar nu te doare mâna asta, frate?!". „Ba mă doare, dar te iubesc, bătrâne!". Și iarăși mă îmbrățișa. „O, inima ta slavă", am gafat, dar neintenționat. „Să nu-mi mai spui aceasta niciodată. Eu sunt român ca tine. Patria mea este limba română. Mama lor de ruși, le-am halit un mare poet!". Era conștient ce mare poet era!

A scris și o poezie care începe cu acest vers: „Patria mea este limba română", care a intrat și în manualele școlare comuniste. Era onest, de-o cinste divină, ca orice mare poet. Odată, știu că mi-a spus jenat aproape de succesul și de notorietatea lui: „M-au ajutat comuniștii, bătrâne; mi-au dat la bani cu sacul." Dar ce făcea cu banii ? Toți mergeau la poezie. O bună perioada a

Imperiul pierdut

fost pe șampanie. De când a dat-o totuși pe vodka strămoșească (dinspre mamă) fața lui, cu timpul, devenise cafenie ca lustrul de pe mobilele de birou. Mergea agale și din ce în ce mai greu. „Numai cât nu stau jos, bătrâne; cum mă așez undeva, mă dor toate", mi-a spus ultima oară, când ne-am întâlnit întâmplător, dar și aiuritor, pe stradă, în fața unei librării. Devenise un fel de obiect de consum. Fără intimitate. **Poetul ca și soldatul**. E tot o poezie de-a Lui. Obținuse un apartament în Piața Amzei și, zi și noapte, era plin de musafirii nepoftiți.

O, dar s-a făcut o listă la un moment dat, datată „București, 12 septembrie 1977". „Dragă Nichita, Subsemnații prieteni ai tăi și ai poeziei tale, îngrijorați întrutotul de indiferența ce o ai față de starea sănătății tale, deși am dori să vezi în aceste rânduri numai delicatețe, nu putem folosi eufemismul, te rugăm cu întreaga noastră ființă și cu înțelegerea ce-o avem față de noțiunea de libertate, să-ți sacrifici minimum o săptămână din timpul tău pentru a te interna într-un spital spre a elucida diagnosticul și tratamentul pe care-l vei putea urma ulterior acasă și între prieteni. Te asigurăm că nu vei fi singur decât în somn, precum te asigurăm și de absența oricărui gând necuviincios față de starea ta de om liber. Ne-ai face o mare bucurie acceptând propunerea de mai sus. Rămânem, cu mândrie, ai tăi prieteni devotați. Cu drag..." Lista începea cu Constantin Chiriță (secretarul de partid al U.S. (încă), și se urma de Fănuș Neagu, Mircea Micu și Petre Stoica, (toți băieți cu fruntea lată!); îi conținea la rând apoi pe toți clienții „de la Dna Candrea", locatarii restaurantului Casei Scriitorilor, și ai grădinii lui de vară, și se-ncheia, apoteotic, cu suavele notorii, Sânziana Pop și Ioana Diaconescu, iar la urmă de tot: Gheorghe Pituț.

Frumoasa limbă de lemn a „documentului" ar fi putut servi chiar și la redactarea unei scrisori asemănătoare pentru un bolnav cu mult mai real, „mult iubit și stimat", aflat atunci la cârma țării („meșter cârmaciul" scrisese Zaharia Stancu în conștiință de cauză!), dar nu s-a întâmplat. Probabil, dacă reușeau să-l interneze atunci pe Ceaușescu Nicolae, Nichita i-ar fi supraviețuit. A mai trăit după „internare" șase ani bălțați. Într-adevăr: decât în somn a mai fost singur, dar nu prea a mai avut somn. După ce medici vestiți „i-au schimbat sângele" (cum s-a spus), recomandându-i să nu mai bea „decât vin roșu", poetul forța nota, trișându-și totuși „dulcii și adoratii pretini", și turnând, când ei adormeau înaintea lui, în fotolii și pe somiera intimităților sale cu Dora, vodka cea de obște peste vinul roșu.

A murit exact la câteva luni după ce a împlinit *frumoasa* vârstă rotundă de 50 de ani. Era iarnă și era afară un ger cumplit. În noaptea când a murit mi-aduc aminte că scriam un poem intitulat (culmea!) ***O metodă a vinului***, și la un moment dat mi-a scăpat pixul din mână. Ce naiba se întâmplă cu mine? m-am întrebat. A doua zi am auzit cumplita veste, iar spre seară am ieșit să-mi fac plimbarea, ca de obicei, prin jurul Bisericii noastre Silvestru. Tocmai treceam pe acolo, când în fața bisericii s-a oprit o dubiță, din care au sărit voinicește doi cunoscuți: poetul Virgil Mazilescu și pictorul Sorin Dumitrescu. Virgil m-a întrebat: Tu ce naiba cauți aici? Știi cine e în dubiță? Nichita. Dar tu nu pune mâna, că

Barca sirenei

se ia! Și mi-a împins să țin geaca lui și-un fel de trăistuță pe care o purta și el, *a la Nichita*...

Așa se încheiau, la Biserica noastră Silvestru, viața și drumurile unui geniu dovedit. Când m-am întors acasă după mitingul de doliu de a treia zi, m-am apucat să-l recitesc, însă oberv că nu l-am terminat de recitit nici până astăzi. Am convingerea intimă că de la Eminescu încoace nu am mai avut un alt poet integral și pur, ca Nichita Stănescu. De altă nuanță, firește, decât Eminescu, dar el a avut scuza de a-l fi adorat enorm pe Eminescu, și de a-l fi sfințit cu harul său, până în ultimele sale clipe. Nichita Stănescu pare ușor la lectură (pentru inițiați), însă greu de *citat.* El tot este ca un vers imens, discontinuu. „Ningea pe clopote, ningea/ și clopotele clătinate/ de mai nimic, nimic sunau/ în turlă la cetate..."; „Ploua cu picături de ploaie negre/ pentru o altă sete/ ploua cu foarte negru pe fânar/ o smulgere fusese de hotar/ de minți înfometate smulgere/un râu grozav de negru-n curgere..."; căci tot ce atingea se transforma în poezie (nu în vers!), iar uneori știa să-și ducă până la capăt și gândul și poezia. Iată: **regină**: „*Trupul meu e tronul somnului tău/ regină/ Cuvântul meu e pâinea neagră a dorului tău/ regină / Chinul meu este coroana ta/ regină/ Sâmbăta mea este duminica ta/ regină/ Timpul pe care mi-l alungi este regatul tău/ regină/ Melancolia ta e calul meu alb/ regină/ Iar plânsul tău e sarea morții mele/ regină*." Genială poezie, în care „regina" din poveste este chiar poezia Lui.

Un lucru însă ar mai fi trebuit. Să o fi scris pe *Regină* cu majusculă. Așa s-ar fi cuvenit. În rest, păcat că cele ***11 elegii*** ale sale nu se pot cânta decât la orgă – cât timp poporul ploieștean ce l-a născut pre el, dintr-o prințesă rusă și un comerciant român de postavuri țărănești, rămâne (încă) o populație de țambalagii. Dar asta este soarta geniilor absolute.

Nota Bene: Anul 2003 este declarat de UNESCO drept „Anul Nichita Stănescu". Se împlinesc 70 de ani de la nașterea marelui poet și 20 de ani de la moarte. Numele și Opera sa sunt mai vii ca oricând.

Florentin Popescu

V.VOICULESCU – PORTRET LA TINEREȚE

La prima vedere, tinerețea lui Vasile Voiculescu nu prezintă – din punct de vedere al activității literare – decât un interes minor. Debutul în reviste este înregistrat abia în 1912, în „Convorbiri literare", iar cel editorial în 1916, când autorul viitoarelor ***Poeme cu îngeri*** din 1927 avea 28, respectiv 32 ani, deci la o vârstă când alți poeți au deja în urma lor unul ori chiar mai multe volume. Dacă vom face precizarea că întregul tiraj al plachetei de ***Poezii*** din 1916, din cauza începerii războiului, a rămas blocat într-o magazie, fără a fi difuzat, practic V.Voiculescu va intra în atenția criticii literare abia după 1918 – anul apariției cărții ***Din țara zimbrului. Poezii de război***, scrisă la îndemnul lui Vlahuță. O privire mai atentă și o mai îndelungată lectură a unor texte voiculesciene relevă însă cercetătorului ori cititorului obișnuit, un V.Voiculescu tânăr pe cât de puțin cunoscut, pe atât de superficial comentat, de mare interes literar. Este vorba de primele texte scrise de marele poet (anterioare celor cu care a debutat și pe baza cărora a fost repede etichetat drept „tradițional în linia Coșbuc-Vlahuță"), apărute postum în volumul I al culegerii „Articole, comunicări, documente V.Voiculescu" - Buzău, 1974; (ele sunt intitulate; ***Școala nouă***, ***Poemul Hanului cu urși***; ***Pregătirile***, ***Drumul***, ***Am ajuns***), ca și de o serie de articole publicate mai târziu în presa vremii de viitorul și harnicul scriitor. În urma lecturii lor, corelată cu evenimentele și datele biografice, se poate afirma, fără teama de a greși, că întreaga arhitectură a scrierilor de valoare rămase de la V.Voiculescu (***Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară*** și ***Povestirile***) își află rădăcinile aici, în textele elaborate de adolescentul, apoi tânărul poet.

Circumscrise convențional vieții sale de până la 1910, textele de început se referă – cum era și de așteptat – la momente care s-au imprimat cu putere în memoria tânărului: construcția școlii din sat, viața la „Hanul cu urși", excursia făcută la mănăstirea Rătești cu Maria Mitescu „*într-o dimineață posacă de toamnă*" în care „*lumina se prelinge lenevoasă prin norii zdrențuiți de vânt*".

O primă constatare: deși au fost scrise la interval de câțiva ani, toate textele relevă cititorului un scriitor la care predomină vizualul. Viitorului poet, atent îndeosebi la panorama desfășurată înaintea privirilor, nu-i scapă trăsăturile esențiale ale tabloului, ca în această descriere a drumului către amintita mănăstire: „*În tot lungul drumului, la dreapta, ni se desfășoară valea Buzăului, largă și plină de aburii dimineții. Insule de sălcii și plopi argintii taie din când în când cursul întortocheat al apei, dar Buzăul liniștit și nepăsător își vede de cale. Uneori pare că stă pe loc, strâns de malurile joase de lut galben; atunci seamănă cu o sabie de oțel strălucit – zvârlită departe în câmpuri.*

În stânga dealuri mărunte, pline cu pomi roditori se ridică unele sub altele ca treptele unei scări uriașe, până ce se pierd, departe, în zarea Carpaților sinelii. Și pretutindeni, risipite pe văi și coline, sate înecate în ceață..."

În sufletul celui care mai târziu va da la iveală zeci de poezii unde se va regăsi peisajul țării au loc nu doar autentice trăiri, ci și veritabile meditații asupra condiției umane: „*Ce vor fi simțind sărmanele călugărițe când privesc de aici depărtările pline de taină pentru ele, depărtările pline de farmec, ce le atrag necontenit? Iar noi, obosiți de atâta zădărnicie și gol, de atâta fugă a orizonturilor, privim cu pismă schitul pașnic, ce doarme strâns ca un cătun, la picioarele noastre. Ah... veșnica năzuință spre necunoscut și neprețuirea bunurilor ce avem!*" Însă V.Voiculescu se relevă, încă din perioada începuturilor, și ca un bun portretist. În ***Școala nouă***, (text presupus a fi scris de autor în ultima lui clasă de liceu, sau poate în primii ani de studenție) el se vădește a fi un bun observator al comportamentului oamenilor. Slană, „*un maistor zidar, mic și pocit, care nu putea lucra decât beat*", este surprins aici ca de un adevărat reporter, atent să nu-i scape esențialul: „*...Când simțea că-i trece damful, ridica mistria în sus și făcea ca un apucat semne spre han, zbierând: ohe! ohe! Numaidecât băiatul din prăvălie, care pândea semnalul, se repezea cu litra de la gheață... și i-o urca singur sus, că-i era și lui drag să se uite de acolo peste toată vărzuiala și amestecul acela. Slană punea sticla pe gura închisă, da capul din ce în ce pe spate până ce aducea fundul sticlei drept în dreptul miezului cerului, apoi despărțea*

Veghe eternă

buzele și da drumul rachiului". Personajul trimite numaidecât cu gândul la povestirea ***Chef la mănăstire*** de mai târziu.

Înrudit într-o oarecare măsură cu acest text este și ***Poemul hanului cu urși***, unde autorul probează capacitatea și virtuțile sale de prozator cu nebănuite resurse narative. Dacă poeziile de debut vor fi, în adevăr, puțin semnificative (ca și primele volume de altfel) și lipsite de originalitate, prozele de acum semnalează existența, în germene, a unui povestitor autentic, remarcabil deopotrivă în descrierea satului cu împrejurimile lui, ca și în surprinderea mișcării în tablouri largi, cuprinzătoare, amintind pe alocuri de Rebreanu: „*După un timp Oană îi aninâ* (hanului, n.n.) *la un prăguș al pârâului de-alături o moară, un darac și o pivă. Iar sub coșarcă pripăși un meșter cu foale și nicovală.*

Așa că forfota nu se mai sfârșea: de peste drum era oprită pentru hodină și găzduire; peste băștinași veniți la târguieli sau cinste, mai erau gospodarii din douăzeci de sate, care la măcinat, care la scărmănat lână ori bătut dimie; unu să-și potcovească vitele ori să-și ferece roțile; alții să-și dreagă armele sau măcar să-și potrivească alte chei în locul celor pierdute. Toți treceau și la venit și la plecat prin curtea hanului, la toate ceasurile zilei și nopții, căci pietrele morii, scărmănătoarele și pivele nu adormeau niciodată, apele nu aveau hodină. Până să le vie rândul la moara îngreuiată, ori la celelalte... ei așteptau la han cinstind. Văzduhul vuia necontenit. Huruitul morii, șuierul scocului, bătăile barosului, răgete și nechezături, pocnete de bice, hăieli și înjurături numai duminicile și sărbătorile se ostoiau, ca să dea rând lăutarilor. Atunci creștea larma hanului, numai deschis pentru negoț și petrecere".

Pe aceeași linie a fost construit și tabloul horei din sat, din care scriitorul a știut reține esențialul: „*Jocurile horei începeau la amiază. Pe laturi, de jur împrejurul bătăturii se înșirau lavițe pentru privitori, adică întreg satul. Taraful sta în mijloc pe un fel de podea de scânduri ridicată pe stâlpi ca la trei stânjeni deasupra pământului, unde lăutarii se urcau pe o scară ce se lua numaidecât. Asta ca să se împiedice hârțele între flăcăii satului și cei streini. Ai noștri porunceau un joc, ori un cântec, veneticii, ca să se arate tari, cereau altul. Lăutarii fricoși, șovăiau, nu știau pe al cui gust să împlinească și cearta se spărgea în capul lor: dacă ascultau de unii, potrivnicii nu săreau pe aceștia, care-i așteptau cu cuțitele scoase, ci tăbărau pe țigani, le spărgeau viorile, le rupeau arcușurile. Oană găsise deslegarea pricinilor așa cum văzuse în colindările lui pe la Hutula. A urcat pe țigani în văzduh unde nu-i ajungeau pumnii și bâtele arțăgoșilor...*" Și tot în ***Poemul Hanului cu urși*** întâlnim și o descriere a „cămărilor împărătești", realizată prin aceeași tehnică a acumulărilor din ***Sezon mort*** ori din ***Zahei orbul*** (descrierea târgului în care ajung Zahei și Panteră) de peste ani: „*Am lăsat-o pe ea acolo și am trecut în altă odaie plină cu butoaie de măsline, putini cu brânză, lăzi cu pește sărat, cutii pline cu cuie și belciuge, saci de mălai și făină bălană; mese încărcate cu tot felul de pâineturi, pâine albă cum e cașul, pâine cu două cozi, cu coltuce, pâinișoare în chip de pupeze, covrigi înșirați pe bețe de-a lungul văzduhului. Pe niște polițe late sprijinite de pereți stau sumedenie de sticle cu băuturi așijderi împărătești, căci unele erau verzi, altele roșii sau galbene, nu searbede ca țuica noastră de-acasă.*"

Zbor deasupra jigodiilor

Bine dozat, scontând pe concizia frazei, dar și pe imaginea revelatoare și pe o anume cadență interioară – toate subsumate unui indiscutabil farmec al povestirii, aceste texte de început ar pleda, desigur, pentru prefigurarea unui scriitor de factură clasică, la care elanurile și combustiile interioare sunt bine și îndelung controlate. Un capitol al existenței autorului din această perioadă vine să contrazică însă această aserțiune: cel al corespondenței cu Maria Mitescu. V. Voiculescu se dovedește a fi – cum bine, argumentat și judicios a demonstrat Ion Apetroaie în monografia sa (**V. Voiculescu**, Editura Minerva, 1976) – un tumultuos, un sentimental capabil de cele mai adânci trăiri, într-o largă și bogată gamă de stări emoționale. Și acolo, în aceste scrisori, se disting suficient de multe pasaje anunțând scriitorul de peste ani, ca și modalitățile sale de exprimare artistică.

Zăbovind o clipă în plus asupra acestor texte de început, ne apare cu atât mai îndreptățită o mărturisire a scriitorului, făcută în 1935, când pasărea gloriei sale literare atinsese orizonturi înalte: „...*ceea ce cred că a ajutat la întărirea unui temperament cu care m-am născut și care n-a fost prea contrariat de împrejurări, a fost traiul de la țară din prima copilărie...*". Aci, la Pârscov, în mirifica lume a copilăriei și în anii ei de neasemuit își află, într-un fel sau altul, rădăcinile, nu doar întreaga literatură a lui V.Voiculescu, ci și publicistica sa militantă, cărțile scrise mai târziu pentru popularizarea medicinei ori pentru propășirea satului, zecile de conferințe rostite la Radio în cadrul „Orei satului".

Cum s-a manifestat scriitorul în viața socială și în cea literară, cum i-au fost și îi sunt privite opera literară și activitatea de medic, se știe.

ION IRIMESCU:

La 27 februarie a.c., patriarhul sculpturii românești, decan de vârstă al Academiei Române, a fost sărbătorit de înaltul for de cultură și artă într-o sesiune solemnă – „Centenar Ion Irimescu". În prezența șefului statului cel care a zămislit o adevărată lume a formelor a fost decorat cu Ordinul Național „Serviciu Credincios" în grad de Mare Cruce. Prin opera sa, contopită cu lumea și veacul, Ion Irimescu a devenit „o instituție, națională prin palpitul credinței în valorile spiritului românesc, europeană prin calitatea exprimărilor lui artistice" (Valentin Ciucă).

Cu cinci zile înainte, adică la 22 februarie, sculptorul centenar a fost sărbătorit în Fălticenii obârșiilor și începuturilor sale, acolo unde locuiește de câțiva ani, în odăițele din preajma muzeului în care și-a adunat 314 lucrări de sculptură, peste 1000 de desene, o colecție de pictură și circa 1500 de cărți de artă, albume etc. – o adevărată „autoconfesiune în bronz și piatră", cum spunea Ion Frunzetti după inaugurarea originalului lăcaș de artă. Un caz unic în viața marilor artiști, de la noi și de pretutindeni, să-și sărbătorească centenarul în muzeul care îi poartă numele.

Viața-reper și opera maestrului au fost omagiate la Fălticenii lui Creangă, Sadoveanu, Eugen Lovinescu și Labiș de Răzvan Theodorescu, Dan Hatmanu, Constantin Ciopraga, Dab Hăulică, Alexandru Mironov, Grigore Ilisei ș.a.

În cadrul manifestării de la Fălticeni a fost lansat și CD-Rom-ul „Ion Irimescu. O viață dedicată artei" – veritabilă enciclopedie prefațată de maestru, conținând prezentarea creației sale în peste 10.000 de fotografii digitale color, sute de fotografii de arhivă, interviuri, secvențe video etc., realizat de societatea științifică CYGNUS - Centrul UNESCO și editat de Ministerul Culturii și Cultelor prin DJCCPCN Suceava.

Prezenți la manifestare, i-am lăsat maestrului o listă de întrebări, cu rugămintea de a ne răspunde după ce osteneala ce căuta a-și face loc pe chipu-i se va fi risipit, lucru ce n-a întârziat să se întâmple, după cum se vede în cele ce urmează.

— După cum v-am văzut, maestre Ion Irimescu, dispuneți de o memorie vie și activă. Ne-ați putea spune când ați simțit o atracție spre sculptură și ce artist v-a marcat cariera?

— Oricât de activă mi-ar fi memoria, exact nu pot să vă răspund. Cred că mi-am dat seama de vocația mea artistică spre sfârșitul studiilor liceale. Desenul mi-a plăcut însă de când eram copil și priveam îndelung pozele frumos colorate din abecedar. Atunci am încercat să desenez și eu la fel, dar nu prea reușeam. Am exersat și cu timpul am ajuns să-mi placă arta asta. După liceu m-am îndreptat spre Școala de Belle Arte din București, fără să fi fost decis ce voi învăța: pictura sau sculptura. M-am îndreptat către București și nu spre Iași, care era mai aproape de Fălticeni, pentru că în capitală trăia un frate al mamei, Alexandru Cazaban, scriitor, care se cunoștea cu mulți artiști plastici. La București era însă și cunoscutul sculptor român Dimitrie Paciurea, deja un nume, și poate că acesta a fost motivul principal pentru care n-am poposit la Iași.

— Să înțelegem că cele peste o mie de desene incluse în tezaurul artistic conservat în muzeul ce vă poartă numele se datorează acestei prime înclinații a dv.?

— Desenul m-a însoțit pretutindeni toată viața. Pentru mine, el constituie laboratorul zilnic în care se distilează și se conturează noianul de idei care îmi trec prin minte. Este un joc al fanteziei, al spiritului, pe care artistul plastic trebuie să-l lase să zburde fără nici o opreliște, ferindu-l doar de rutină. Acesta este secretul care m-a făcut să pun mâna pe creion în fiecare zi și să nu plec nicăieri fără un bloc de desen sub braț. Că ești pictor, sculptor sau grafician, nu te poți lipsi de desen, care este baza oricărei lucrări de artă plastică. Lumea din jur capătă forma ochiului artistului mai întâi în desen, apoi devine pictură, sculptură, grafică. Lucrările mele le concep mai întâi în desen, concretizez și fixez ideile din primele momente în câteva linii și abia pe urmă trec la modelarea lor în argilă, ghips, marmură sau bronz.

— Se știe, maestre, că, după absolvirea Academiei de Arte Frumoase din București, v-ați continuat studiile în Franța, la Fontenay-aux-Roses, frecventând șase luni și Academia „La Grande Chaumière" din Paris. Ce a însemnat pentru dvs. etapa pariziană și dacă acolo l-ați cunoscut pe Brâncuși?

— Am ajuns la Paris ca bursier al statului român (2000 de franci francezi), unde am avut casă și masă, ceea ce conta foarte mult. Impactul cu viața artistică din capitala Franței a fost colosal. Intrând în contextul marilor principii ale artelor plastice, mi s-au deschis dintr-o dată parcă toate drumurile. Noutățile cu care am intrat în contact nu se puteau egala nici pe departe cu ceea ce era la București. La început a fost ca un șoc. Muzeul Luvru era școala cea mai înaltă, vedeam acolo marile opere ale lumii. Le priveam ceasuri întregi și mă întrebam dacă voi putea crea și eu vreodată așa ceva.

„Sculpturii trebuie să-i dai existență în spațiu”

Pe Brâncuși nu l-am cunoscut personal. Față de personalitatea lui, eu eram un copilandru. Cel care a răsturnat legile statornicite în sculptura clasică și a pus bazele sculpturii moderne, creând o nouă gândire în acest domeniu, trăia într-o lume de mari artiști. Opera lui era însă prezentă peste tot, trasând marele transfer mondial de cunoștințe în artele plastice. Dar la Paris mai erau Medrea și Jalea, care au devenit și ei mari sculptori.

— Ce reprezintă pentru dvs. sculptura?

— Pe scurt, aș putea să vă răspund simplu: o preocupare vitală și permanentă a existenței mele spirituale. În acest răspuns „ca la școală” încap însă toate căutările vieții mele de sculptor. Pentru că nici măcar argila aceea cu care începi nu se modelează în forma pe care vrei să i-o dai dacă n-ai îmbibat nălucirile din minte cu seva vieții. Jocul cu iluziile e o treabă serioasă, cere muncă, iar ca să fii original – și mai multă. Atelierul sculptorului este un altar în care acesta oficiază zilnic.

— Ați lucrat în lemn, marmură, bronz. Care este totuși, maestre Ion Irimescu, materialul dvs. preferat?

— Bronzul, desigur, dar când faci o lucrare de sculptură, o modelezi mai întâi din argilă. Argila din solul românesc este foarte docilă și poate lua expresia pe care vrei să i-o dai. O treci apoi în ghips, care este o formă de tranziție, și abia apoi o execuți în bronz, marmură, piatră sau lemn. La final trebuie să ai însă grijă să-i rămână căldura expresivă pe care i-ai imprimat-o de la început, când ai avut modelul în față. Dacă lucrarea întruchipează o idee pe care ai purtat-o în minte până a căpătat contur, ea trebuie să exprime cât mai bine esența ideii, pentru a fi receptată cât mai aproape de adevărul vieții.

Am spus că prefer bronzul pentru că acest material îmi exprimă cel mai bine viziunea plastică. Bronzul parcă mai păstrează în el ceva din căldura focului care l-a preschimbat într-o formă cu o altă existență, o altă respirație, capabilă de a comunica o idee, un sentiment, o stare emoțională.

— Ați dispus întotdeauna de cantitățile necesare de bronz?

— Nu chiar, dar m-am descurcat. Într-o perioadă de criză în toate, când abia inaugurasem la Fălticeni colecția aceasta de artă, aveam nevoie de mult bronz pentru statuia lui Sadoveanu. Neavând ce face, m-am plâns lui Ceaușescu, care mi-a trimis imediat, într-un camion militar învelit într-o prelată neagră, un șarampoi imens din bronz, care nu era altceva decât statuia lui Stalin din București, dislocată de pe soclu după moartea tiranului.

— Ce poate fi considerat esențial în sculptura dvs., maestre Ion Irimescu?

— De la Paciurea am învățat un lucru, care m-a obsedat toată viața și, în același timp, m-a călăuzit în munca mea: sculpturii trebuie să-i dai existență în spațiu. Cu buchiseala detaliilor nesemnificative nu faci nimic. Trebuie să mergi la originea construcției corpului ca formă în spațiu, ca să poată trăi prin ea însăși. Am explorat în lucrările mele neastâmpărul spațiului, căutând să-i strecor înțelesurile vieții deasupra obișnuitului și banalului și dacă am reușit să realizez acest lucru măcar în câteva dintre ele, înseamnă că nu am trăit în zadar.

— Considerat „sculptor de suflete”, ați fost sărbătorit de o țară întreagă. Cu ce sentimente ați întâmpinat această manifestare de prețuire a iubitorilor de frumos față de dvs. și de opera dvs.?

— La toate aceste întâlniri am simțit aprecierea sinceră a ceea ce am realizat artistic într-o viață care, iată, a ajuns să numere o sută de ani, cu credința că ceea ce s-a spus corespunde măcar în parte cu realitatea. Sunt mulțumit de faptul că strădaniile mele închinate unui domeniu special al artei, cum este sculptura, nu una abstractă, ci legată de viața omului, au primit un asemenea omagiu. Le mulțumesc tuturor!

— De câțiva ani v-ați retras la Fălticenii adolescenței, unde, cu 28 de ani în urmă, ați înființat Muzeul de Artă ce vă poartă numele. Ce v-a determinat să părăsiți atelierul bucureștean din strada Pangratti?

— La Fălticeni am început primul și cel mai frumos capitol al existenței mele. În atmosfera acestui oraș patriarhal, prielnică visurilor înaripate, chiar dacă multe nelămurite, am primit întâiele roade ale învățăturii, aici am modelat primul chip (al compozitorului Gluck mi se pare) din lutul dăruit de un olar, aici am trăit primele bucurii ale vieții și primii fiori ai dragostei. În cimitirul Bisericii Oprișeni din marginea Fălticenilor odihnesc părinții mei, soția, fratele adus de la Cluj și sora. Ultimul capitol al vieții trebuia să se încheie tot aici, unde mi-am pregătit și locul de veci. Până atunci, sper să ne mai întâlnim când voi împlini o sută cinci ani.

— Vă mulțumim, maestre Ion Irimescu, și vă rugăm – luați-o ca o urare – să ne acordați un interviu și la împlinirea vârstei de o sută zece ani. După aceea mai vedem...

Interviu propus și consemnat
de Alexandru Deșliu

Desen de Ion Irimescu

Valentin Ciucă

ION IRIMESCU – UN VEAC DE SINGURĂTATE

Structură polivalentă, stenică, **Ion Irimescu** și-a dovedit proteismul prin manifestarea multiplă a talentului considerat, prin suprasolicitare, coincident geniului. Exprimările artistice plurale (sculptură de interior și de for public, desenele și notele de călătorie colorate, evocările scrise sau rostite) i-au configurat, toate, poziția de leader al unei generații, în fapt datele majore ale unui om perfect racordat la solicitările timpului său. Un timp, iată, generos cu omul, complice cu artistul.

Atunci, de unde ideea singurătății? Zeit geist-ul îl recomandă ca pe un om funcționând consonant cu imperativele vremii mereu în schimbare, traversată de elanuri patriotice, conjuncturi ideologice, plieri și replieri strategice în sfera socialului. Nu o dată însă acest exercițiu de acomodare presupune abilități politice și ezitări etice. Cum au fost ele surmontate o dovedesc operele în dominanta lor umanistă, valorică, impactul asupra unui public din ce în ce mai numeros. Ezitările unor momente de criză marcate de tributul plătit Cezarului, îndeosebi în anii optzeci, nu pot totuși schimba sensul moral al unui parcurs caracterizat prin măsură și echilibru.

Ion Irimescu a devenit sculptor prin hazard. Ar fi vrut să facă pictură, dar un accident la mână a schimbat sensul unei opțiuni. Tot hazardul l-a condus către întâlnirea cu Paciurea. Autorul ***Himerelor*** l-a remarcat și i-a înlesnit, la momentul potrivit, apropierea și cunoașterea artelor franceze. Academia „Grande Chaumiere" și Joseph Bernard l-au format, în sensul că i-au permis accesul în zonele libertății interioare. Alte semne majore nu pot fi identificate convingător. Într-o vreme când Brâncuși, genialul său conațional, intrase în conștiința contemporanilor ca un veritabil insurgent, Irimescu a rămas deoparte într-o prelungită expectativă.

Este ușor desigur să soliciți altuia un mod de a fi în lume, o viziune artistică, un anume comportament, mai ales când artistul cu pricina și-a încheiat opera. Cum să-i reproșezi că a făcut așa și nu altfel când tu însuți ai fost doar un observator pasiv al derulării evenimentelor? E limpede însă că în cazul Irimescu omul care creează și cel care trăiește au parcurs trasee coincidente. Umorile lui nu-l trădează ca o ființă ciclotimică, îmbufnată sau cusurgie ci doar ca pe un jovial dispus la farse și, în general, la o viață tihnită. Experiența războiului nu l-a traumatizat iar viața de familie i-a creat confortul unui burghez, de unde tabieturile moldovenești nu lipseau.

Pare destul de limpede că, în general, împăcat cu lumea dovedea că de timpuriu s-a împăcat și cu sine și cu Dumnezeu. N-a traversat crize insurmontabile iar solilocviile nu împingeau niciodată reflexiile în zona tragicului. Daimonul său făcea ca singurătatea creatorului să fie mereu populată de absența celorlalți. În plus, actul creației nu s-a dovedit a fi forma disperată a orgoliului de artist, ci doar bucuria în care îi cuprindea pe toți, umanitatea chiar.

Ion Irimescu n-a fost prin datele ființei sale interioare o ființă împovărată de tensiunile tragicului. N-a avut acces la disperările interogațiilor despre neant și nici despre sensul omului în lume. De aici, impresia de solaritate și serenitate olimpiană, de echilibru și armonie ca elemente ale cnietudinii, starea augustă la care aspirau vechii greci. N-a avut putea să-și asume disperările lumii, absurdul ei, ca ilustrul nefericit confrate Gh. Anghel sau congenerul și confidentul epistolar Corneliu Baba, cel care în anii senectuții părea îngrozit de ***Spaime*** devastatoare și plăsmuia ***Himere***. Arareori pe cerul senin al existenței și artei sale s-a ivit vreun nor sau, dacă s-a întâmplat cumva, artistul l-a ignorat cu superioară încredere că lucrurile rele nu-l ating.

Clasic încă din timpul vieții, onorat de o glorie timpurie, s-a instalat definitiv într-o imagine pozitivă menită să-i oblige pe trecătorii dregători să-i acorde respectul și mici privilegii, plătite ușor cu servicii artistice pe măsură. Ele, aceste servicii, se vor estompa cu vremea și ceea ce va rămâne va fi doar opera majoră. În cuprinsul ei vom identifica temele ce l-au consacrat: ***Istoria*** neamului rescrisă în grupuri statuare sau excepționale efigii de personaje emblematice, ***Muzica*** în variate ipostaze figurative sau simbolice, ***Maternitatea*** ca triumf al naturii și vieții, ***Poezia*** exprimată în alegorii.

Am amintit de virtuțile desenatorului. Lor li se adaugă arta modelatorului a cărui manualitate s-a păstrat intactă până acum. De la Paciurea a învățat să construiască temeinic, să confere volumului stabilitate și o bună înscriere în cadru, poate și cele câteva note romantice din lucrările de început. Ion Irimescu s-a dovedit maestru al modelajului și știa ce să ceară celor care transpuneau lucrarea în material definitiv: piatră, marmură sau bronz. Planurile sunt întotdeauna precis definite, lumina le înnobilează în raport cu suprafețele adiacente. Polisate sau mate, poroase chiar, volumele creează o dublă impresie: pe de o parte stabilitate chtonică, pe de altă parte senzația potențialului zbor. Acesta pare a fi punctul de incidență cu Brâncuși ca și sinteza unor forme (portrete îndeosebi) unde formele feminine ating simplitatea brâncușiană.

Ion Irimescu este *sculptorul grației*. Maillol, în toate ***Pomonele***, a vrut să sugereze masivitatea, opulența germinativă, feminitatea fertilă, devastatoare chiar. Irimescu eliberează volumul de *lestul material* în beneficiul *spiritualului*. Figurile lui, preponderent longiline, au desăvârșirea grației divine. Mișcarea lor le mută din zăvoaiele Arcadiei pe scena unor balete imponderabile. Ritmul mișcărilor în aerul încremenit dezvoltă muzica tăcută a sferelor. Lumina interioară a artistului se răsfrânge generos pe trupuri adolescentine ca un reflector ce devoalează misterul întunericului.

Opera lui Ion Irimescu nu poate fi citată fragmentar. Ea s-a instituit ca un tot indestructibil a cărui omogenitate provine din palpitul vital al fiecărei plăsmuiri. Așezate alături, după voința creatorului, la Fălticeni, ele alcătuiesc un sanctuar de unde Preotul nu v-a lipsi niciodată. Eventual va participa la colocvii nocturne cu zeul căruia i-a adus în timp atâtea ofrande. Prin Ion Irimescu arta românească dintotdeauna a plămădit încă o față a chipului inconfundabil al României Eterne.

D.R.Popescu

MÂINILE

Cu sfială, desigur, le-am povestit câte ceva, în cimitirul din Lancrăm, domnului și doamnei Vladimir Streinu, de față fiind și inegalabilul Ion Apostol Popescu, despre teama consătenilor lui Blaga de a asista în număr mare la despărțirea de marele poet... Ni s-a spus că forurile județene, grijulii față de sănătatea țăranilor, mârâiseră: Blaga nu putea fi îngropat lângă biserica din Lancrăm, fiindcă exista pericolul grav ca rămășițele sale pământești să strice apa din fântâni, datorită pânzei freatice de suprafață, datorită presiunii Mureșului, datorită etc. Dar cel mai mult m-au impresionat atunci nu vorbele șușotite, ci mâinile lui Blaga, încrucișate pe piept... În holul Casei Universitarilor din Cluj s-au ținut discursuri comandate, scurte și decente, toate, desigur (după cum am văzut și eu, june prozaic!), citite, încă o dată de alți ochi, calificați, înainte de a fi rostite... Jalea a fost temperată, mulțimea n-a invadat holul. Decența însă a tronat, categoric, datorită prestigiului rectorului Constantin Daicoviciu. Dar să revin la mâinile poetului: ce se întâmplase în biografia lui Lucian Blaga dacă mâinile sale inspiraseră în ultimii ani spaime răcoroase, ca de lepră, printre foștii săi prieteni și cunoscuți? De ce fusese părăsit, abandonat, și de ce la înhumare nu fusese prezent la Lancrăm nici un oficial județean sau din capitală, și nici un scriitor din București, și de ce Uniunea Scriitorilor virase 316 lei Asociației din Cluj, pentru o înmormântare de clasa a III-a? Degetele sale fine, slăbite de boală și de moarte, încă inspirau groază? Transcriseseră **Pașii profetului**, povestirea lui Faust, consemnaseră atâtea poeme aduse luminii! Blaga chiar le închinase un imn: „*Presimt: Frumoase mâini, cum îmi cuprindeți astăzi cu/ Căldura voastră capul plin de visuri,/ Așa îmi veți ținea odată/ Și urna cu cenușa mea*”.

Am primit zilele acestea un extraordinar volum de sonete, **Begoniile de la mansardă**, semnat de unul dintre cei mai mari poeți ai generației ’60, și nu numai, Anghel Dumbrăveanu. Surprinzător, degetele poetului, bolnave, n-au mai avut putere să-mi scrie două rânduri. I s-a compus lui Anghel Dumbăveanu o biografie foiletonistică acră, cu pușcoace Kalașnicov în bandulieră, cu sângeroase tiruri trase din balcoanele puterii județene – Prefectura! – în mulțimi blajine, cu aventuri apocaliptice printre baldachine și prin crame, cu înverșunări arghirofile, acaparatoare de trezorerii și răsfățuri la Dobroteasa și în munții Reșiței, dar toate aceste imbecilități seamănă cu marea escrocherie publicistică a înhumării în groapă comună a mamelor ce li s-au scos pruncii din burți cu baioneta și au fost cusute cu sârmă!... Nu, n-am uitat această bombă a dezinformării, ajunsă capital de referință în toate manualele de publicistică! Filmul acuzator al canonadei din piața Puterii județene, care-l avea ca erou pe Anghel, filmul acesta difuzat de un post de televiziune din Novisad... n-a fost difuzat niciodată, fiindcă n-a existat acest film, fiindcă în acea piață n-a murit nimeni, fiindcă toată această macabră farsă a fost produsă de industria de intoxicări, ce a lansat beneficiari de mare clasă monetară. Industriașii de biografii false s-au urcat în jilțuri și trag din pipa lor europeană verzulie, buzați și prea plini de jeg aureolat. Unde sunt trenurile cu valori mobiliare (!) deținute de Anghel Dumbrăveanu, pe ce linii misterioase își plimbă ele aurăriile? Unde sunt palatele, reședințele, vilele, tipografiile, arginții, unde sunt năsârâmbele pe care i le impută cu aplomb cei care pot croi din cuțite și pahare și prin reducție ideologică biografii dragi singurului lor potențial afrodisiac – radicalismul vidului? Noii filosofi ai luptei de clasă nu sunt oare vechii cameleoni de ieri, reciclați și recoafați în cameleonii cei noi, de azi? Anghel niciodată n-a avut nici un prieten în orașul care de doisprezece ani continuă, zi de zi, să-l înfunde până peste cap în Begheiul cel sulfuros? Mă întreb, cu stupoare! I se șterg cu gumă toate versurile și i se atârnă de gât o biografie imaginară... „*Suntem într-o vreme socială de smasmofilie*”, scrie poetul în tragica sa confesiune. „*Nu mai am pe nimeni cu mine/ Cei buni se duseseră de noapte în eternitate/ Se aude inima lumii cum bate/ Vecinul povestește că nu știe ce vine*” – scrie Dumbrăveanu, parcă amarnic cutreierat de un dor de prietenii cei mari din trecut („Acum aș vrea să-l întâlnesc pe Nichita cel Mare”), cutreierat de un dor amarnic de moarte... Unde s-a dus humorul prietenilor săi de altădată, genialii, care la un pahar de vorbă se alintau cu firoscosul „bătrâne”?... „Ce mai faci, bătrâne, genialule, cum o mai duci, Nichita, genialule?” Drăgălășenii de copii teribili, care s-au dus, s-au dus!... A mai rămas doar Anghel, să le evoce absența și să constate cu silă grea: „A fost să apuc o vreme umilă”...

Cei ce se contemplă extatic în eul lor bubonic n-au nici o clipită dimensiunea făpturii lor de întuneric. Modernul Narcis e și el un Sisif fericit: își suportă cu stoicism frumusețea în care este condamnat să trăiască! Nu asemenea prieteni narcisiaci a avut Anghel Dumbrăveanu! Ci niște inși plini de păcate și respirări lumești sublime. Și dacă bătrânii și genialii s-au dus pe meleaguri mai însorite, acolo unde, probabil, se simte reverberând veșnicia, Anghel s-a circumscris într-o inexpugnabilă singurătate, izolată fiind, desigur, și de tăcerea de cremene a celor pe care, nu o singură dată, i-a ajutat să respire. Mâinile pe care Anghel le-a întins poeților din toată țara, și din fosta țară Iugoslavia, pe care a iubit-o, prin idilicul păduret Adam Puslovici, mâinile cu care a mângâiat coli albe de hârtie și roze umbre de sălcii fierbinți, mâinile lui Anghel, parcă acum ușor crispate pe condei, îmi aduc aminte, paradoxal, de poetul mut ca o lebădă... Anghel Dumbrăveanu, boieri dumneavoastră, e un bărbat al prieteniei și al bunei cuviințe, care, iată, în ultimii ani, din cetatea singurătății sale, pune triste întrebări misteriosului sens al existenței. Din Bucureștiul pustiu și irespirabil în această vară caniculară, frate Anghel, te salut, genialului, bătrâne domn!...

Joi, 27 iunie, 2002

Virgil Cândea

MUNTENIA RĂSĂRITEANĂ ÎN SCRIERILE CĂLĂTORILOR STRĂINI (II)

Coborând, în martie 1640, de la Iași spre București, solul polon Woiciech Miaskowski, amintit mai sus, descrie trecerea prin ținutul Putnei și Buzăului în următorul fragment de jurnal: «17 [martie]. La o milă de Tecuci am coborât de pe deal în valea Siretului pe care l-am trecut, și trecerea a ținut trei ceasuri pe bacuri în formă de bărci.

Mergând pe drum am văzut spre mâna stângă o movilă înaltă ridicată în câmp în amintirea nunții pe care a serbat-o în acel loc, cu mare strălucire, Radul voievod al Moldovei, pentru fiul său Alexandru Coconul. După o milă am trecut iarăși alt râu, Putna, și după patru mile ne-am oprit în orășelul Focșani pe râul Milcov, care străbătea orășelul pe la mijloc, despărțind Moldova de Țara Românească. Am fost primiți bine de ispravnicii lui Matei, voievodul Țării Românești. Ziua era rece, căci bătea vântul rece din munții Țării Românești, acoperiți cu zăpadă.

18 [martie]. Duminica din mijlocul postului. Peste noapte a căzut multă zăpadă, de a acoperit cu totul pământul. Mi-a sosit răspuns de la domnul Țarii Românești prin Ghiorma, căpitanul lui, care mi-a arătat bunăvoința domnului său, spunându-mi că domnul dorește să vie de la Târgoviște să mă întâlnească fie la Gherghița, fie la București, dar eu i-am scris îndemnându-l să n-o facă, din pricina bănuielilor ce ar putea trezi la turci, pentru turburarea ce ar avea el, om bătrân, și în sfârșit, pentru că nu avea încă steag de la Constantinopol de la sultanul cel nou.

Aici ne-au întâmpinat două steaguri de oameni, care ne-au însoțit până la Râmnic.

19 [martie]. La Râmnic un ger mare și un vânt rece ne-au ținut pe loc, căci eu mă îngrijeam cu leacuri pentru sciatică. Aceasta cuprinsese coapsa și piciorul drept așa de tare, încât nu am putut scăpa de boală și de necaz timp de trei săptămâni. Am trimis pe un preot franciscan la Târgoviște cu scrisori către domn. Tot acolo a fost și un cutremur de pământ către ceasul al douăzecelea și mi-au spus unii că a fost de trei ori [cutremur] în acea zi.

20 [martie]. O zi mai caldă, drumul bun și neted, m-a călăuzit un steag de călărești. În drum m-am întâlnit cu Dumitru Costin, fratele fostului hatman al Moldovei care avea indigenatul nostru [Ioan Costin, tatăl cronicarului] și care mi-a adus multe vești: moartea sultanului și a hanului tătarilor. La jumătatea drumului ne-a întâmpinat cu șapte steaguri de oșteni buni boierul Pitar (?), supremul econom al Țării Românești. După ce am trecut prin vadul unei ape mari și repezi, Buzăul, ne-am oprit în orășelul Buzău.

21 [martie]. Din cauza stării rele a sănătății mele am zăbovit acolo, ospătând pe trimișii munteni. De asemenea și a doua zi am rămas tot acolo, din cauza vântului mare și a viscolului.

23 [martie]. Steagurile de cazaci ne-au însoțit o milă întreagă. Zăpezile se fac tot mai mari. Am trecut apa Cricovului, unde ne așteptau șapte steaguri de călărești. Apoi am sosit la un al doilea râu numit Prahova; trecerea prin vad a fost grea și primejdioasă, apa fiind adâncă și foarte repede, așa că [era] aproape să ia cu sine câteva care, deși călărimea munteană ținea piept apelor vijelioase. Dincolo de râu stăteau pedestrașii care ne-au însoțit până la Gherghița, unde am rămas peste noapte după un drum de cinci mile muntenești.»

Era, cum se vede, foarte grea o călătorie iarna prin ținutul Buzăului acum trei veacuri... Oamenii solului polonez au putut aduna în vaduri păsări înghețate de ger. În schimb, la întoarcerea prin Dobrogea ei au mâncat crapi mari, proaspeți la Măcin, pe Dunăre, și au trecut prin «fața Brăilei [*Braihilow*]» situată (greșit) în Moldova, dar descrisă drept «un castel zidit, cu garnizoană turcească».

Aceeași călătorie este astfel povestită de Achacy Taszycki, secretarul solului Miaskowski: «La Focșani, când am trecut podul spre acea parte a orașului care este a domnului Țării Românești, călărașul cel mai de seamă, care ne călăuzise de la Iași, s-a așezat pe un scăunel lângă pod și a așteptat pe sol. I-a spus acestea: «Mărite sol, mi-am îndeplinit întru totul îndatorirea mea și porunca Domnului, stăpânul meu; mă opresc la graniță și vă rog să fiți așa de buni să vă amintiți de mine, sluga și prietenul domniei voastre». Vorbea prin tâlmaci, căci el nu cunoștea bine limba polonă.

Între Focșani și Râmnic am văzut o movilă foarte înaltă, ridicată pe Siret lângă Focșani. Se amintește că un domn, anume Maftei sau cum zicem noi Matheusz (!), care a fost domnul Moldovei și al Țării Românești, a serbat pe acea movilă nunta fiului său, căci nu avea nici o clădire atât de încăpătoare, ca să poată cuprinde o așa mare mulțime de oameni, cum s-a adunat atunci. Erau de față și un sol al regelui Poloniei și mulți demnitari mai mici ai Coroanei polone. Această movilă este în ființă de câteva veacuri și va rămâne în veci, după părerea mea.

La Râmnic, parcă ar fi căzut o piază rea asupra solului și a noastră a tuturor, căci stând fiecare la gazde deosebite, vorbeam limbi diferite, de vină erau vinurile bune, mielul și berea bună, dar a doua zi câțiva le-au plătit cu sănătatea lor, și mergeam ca niște catâri și chiar, cum se spune, «muți ca peștii».

Romaszkiewicz tâlmaciul a venit de dimineață la Focșani cu o scrisoare de la Domnul Țării Românești, căci solul îl trimisese încă de la Iași cu scrisorile regelui și ale castelanului Cracoviei. Solul scrisese domnului scuzându-se că nu se poate întâlni cu el, căci ar trebui să facă un drum de peste 20 de mile moldovenești și el se grăbește să ajungă la Constantinopol, dar făgăduia în schimb să-l vadă la întoarcere, cu voia lui Dumnezeu. Am rămas mai mult timp la Râmnic, căci solul nu stătea prea bine cu sănătatea și se îngrijea cu doftorii.

După prânz, a venit la sol, la gazda unde trăsese, marele hatman al domnului Țării Românești; nu știu din ce pricină a venit, căci au vorbit în taină, nu erau în cameră decât următorii: solul, hatmanul, preotul capelan și tâlmaciul Romaszkiewicz. Afară de dânșii n-a mai fost nimeni.

Ajungând la Buzău, am trecut râul Buzău, de la care-și ia numele orașul. Râul nu e prea adânc, dar este repede, se aseamănă mult cu Dunajețul din ținutul Cracoviei, căci are multă piatră, se revarsă pe o întindere mare și are mult pește, mai ales știuci mari, chiar au prins una în semn de bun venit, era lată și cât un viței mic și lung cât trei viței. Ne-au condus patru steaguri de oșteni din oraș și căpitanul orășelului, care era într-o caretă frumoasă. Dacă l-ar fi văzut cineva în Polonia, și mai ales cu asemenea cai, chiar la dietă, ar fi trezit mai multă curiozitate decât însuși domnul «straznic al Coroanei când merge la castel cu caii împodobiți».

Taszycki precizează și ce fel de păsări înghețate au găsit pe drumul spre Gherghița: «Era un ger grozav și zăpada ajungea până la genunchii cailor. Gerul era așa de aspru, încât am prins pe drum cu mâna două păsări înghețate, o mierlă și un sturz; le-am luat și le-am băgat în mănușă, așa că le-am adus vii la gazdă și le-am dat copiilor gazdei, amintindu-mi de iubitele mele nepoate Pawlowski. Ce ar mai fi făcut cu ele!».

Călătoria patriarhului Macarie al Antiohiei în Moldova, Țara Românească și Rusia în anii 1653 - 1657, relatată de cărturarul sirian Paul din Alep, și paginile despre țările române din monumentala

Seyahatnâme (Cartea călătoriilor) a învățatului turc Evliyâ Çelebi, datând, amândouă, de la mijlocul secolului al XVII-lea, au deopotrivă meritul de a fi lărgit orizontul cultural în care au fost reflectate realitățile românești, inclusiv acelea din partea de țară de care ne ocupăm aici. Este adevărat ca Țara Românească, Moldova, Transilvania nu erau necunoscute cititorilor de cronici otomane, care fac frecvente referiri la aceste state, bogăția lor, atitudinea locuitorilor față de Islam, statutul țărilor române tributare (*haradjgüzar*), dar neincluse în Imperiu deoarece avea «legăminte» cu sultanii, păstrându-și «domnia liberă» (*müsellim*).

Înfățișând exclusiv campaniile militare ale diferiților sultani la nord de Dunăre, aceste cronici se rezumă la desfășurarea și rezultatele conflictelor, fără o descriere amănunțită a locurilor. Lăudând frumusețea Țării Românești și «aerul cel bun», cronicarii evocă în unanimitate trei factori care făceau dificile războaiele în aceste ținuturi care «sunt din vechime ogeacuri dușmane ale credinței» Islamului (Mustafa Selaniki): «munții cei tari și greu de pătruns» (Idrisi Bitlisi), pădurile dese și iernile geroase. Sunt informații deosebit de prețioase care sporesc argumentele relevate deja în legătură cu tema demult discutată: de ce n-au cucerit turcii țările române? La denumirile Teleorman, Deliorman («Pădure nebună»), date de turci unor regiuni pe care abundența și desimea pădurilor le făceau, pentru ei, de neînchipuit, «nebunești», trebuie adăugate apelativele *Agac denizi* («Marea de copaci», la Mehmed Neșri) și *Çenglistan* («Ascunziș păduros», la Kodja Husein), care subliniază deopotrivă ce aliat puternic reprezenta pentru români «retragerea la pădure».

Dar cu excepția acestor informații cu caracter general, valabile, neîndoielnic, și pentru ținutul de care ne ocupăm, referiri la acest perimetru aflăm numai la puțini cronicari otomani: Enveri, în Düsturname (Cartea vizirului, sec. XV), descriind expediția sultanului Mehmed al II-lea în Țara Românească împotriva lui Vlad Țepeș (1462) arată că, după trecerea Dunării, armata s-a îndreptat «spre Buzi [*Buzău*]; acolo a ieșit ghiaurul [Țepeș] și am dat o luptă. Ghiaurul avea 15 sangeacuri unități militare în cap, atunci când șahul cel vestit, Mehmed al II-lea stătea pe tron. Gazii [luptătorii turci] s-au dus și i-au nimicit pe toți și au adus la ordie nenumărați prinși și tigve. Timp de 30 de zile am devastat ținuturile Țării Românești (*Eflak*) și cu focul sabiei am pârjolit casele dușmanului». Sultanul s-a dus apoi la Brăila (*Birail)*, unde a petrecut sărbătoarea Bairamului (29 iunie 866/1462). Un secol mai târziu ecouri despre Brăila (*Ibrail*) găsim la Mustafa Selaniki, cronicarul turc care a consemnat cu atâta atenție evenimentele legate de epopeea lui Mihai Viteazul: la 3 șevval 1003 (11 iunie 1595) trimiși din Babadag anunțau la Poartă că «raialele [supușii] Țării Românești și ale Moldovei s-au aliat cu leșii și, venind peste 100 000 de pușcași necredincioși, dușmani al legii, adunați dintre ghiaurii din Transilvania și maghiari și leși și moscoviți, au devastat ținuturile înfloritoare ale musulmanilor», așa încât au rămas întregi numai câteva cetăți de la Marea Neagră și de pe Dunăre, între care Brăila.

Față de sărăcia acestor relatări constatăm deci că pentru prima oară doi carturari din Orientul apropiat, un sirian și un turc, buni observatori, curioși, cu o informație suficientă pentru a aprecia comparativ oameni, lucruri și locuri de la noi, transmiteau cercurilor lor de cultură o imagine a poporului român care va hrăni timp de câteva secole dorința de cunoaștere a cititorilor din Mediterana de răsărit. Relațiunea lui Paul din Alep este un adevărat *Baedecker*, sau *Guide bleu* al timpului său. Cu setea de informație și înclinarea spre narațiune caracteristice orientului, învățatul sirian a descris tot ce a văzut – peisaje, așezări, monumente, tipuri umane, obiceiuri, a consemnat întâmplări importante sau fapte mărunte, cu o aplecare spre aspectele ecleziastice creștine din țările vizitate, la care Evliyâ Çelebi, un musulman, a fost mai puțin sensibil. Scrise în aceiași ani, relațiunile lor se suprapun, se completează, se corectează uneori. Ele au în comun constatarea unei realități nesubliniate până acum, și anume faptul că țările române reprezentau marea frontieră dintre lumea europeană și imperiul islamic, dintre două sfere de civilizație, mentalitate și climat spiritual. Această constatare, prezentă în însemnările atâtor călători europeni, apare pentru prima oară în mărturiile unor cărturari veniți din Imperiul Otoman, ceea ce dă o și mai mare pondere sentimentului lor că țările române au alt statut și fac parte din altă lume decât cea musulmană.

Evidența condiției politice «privilegiate» a țărilor române față de aceea a celorlalte popoare din Turcocrație se impunea călătorilor străini, îndeosebi când ei intrau din Imperiul Otoman pe teritoriul Moldovei sau al Țării Românești. La Rusciuk «a trebuit să ne înfățișăm salvconductele, căci altfel nu ni s-ar fi dat voie să trecem Dunărea» – nota Pierre Lescalopier la 15 iunie 1574. Diego Galan observă, când lui Mami-pașa i se cere să sprijine asediul unui oraș din Moldova: «țară care nu este supusă sultanului». Trecând Dunărea la Măcin la 2 decembrie 1612, Tommaso Alberti consemnează, bucuros, în jurnalul sau: «Am intrat în lumea creștină». Petru Bogdan Baksic, în 1640, știe și de ce în Țara Românească «nu poate fi domn un turc: căci așa sunt legile lor din vechime». Iar Robert Bargrave la 5 octombrie 1652, lângă Galați, respiră ușurat: «Aici am trecut [Dunărea], părăsind pe sultanul Mehmed și toată haita lui blestemată, cu o «anasână» [înjurătură] în loc de rămas bun».

Cu cât mat interesante sunt asemenea note, reflecții, mărturii de epocă, atunci când ele sunt făcute nu de călători europeni, ci de cărturari din Imperiul Otoman, ca Paul din Alep sau Evliyâ Çelebi. Arhidiaconului alepin i-a trebuit oarecare vreme ca să se obișnuiască în climatul de libertate din Moldova și Țara Românească. Numărul mare al bisericilor, frumusețea și îndestularea mănăstirilor, comportarea turcilor (care, la intrarea cazacilor în Iași, aflaseră adăpost și protecție la patriarhul Antiohiei, în mănăstirea Sf. Sava), rezerva acestora (patriarhul «binecuvânta norodul în piețe și pe ulițe, în timp ce turcii ne priveau»), faptul că în iconografia bisericilor (la Vaslui, de pildă) sunt teme ofensatoare pentru turci, toate acestea l-au mirat pe Paul care călătorea pentru prima oară în țară creștină, în afara Imperiului Otoman. Zonele de frontieră îl neliniștesc (palatul fraților Năsturel de la Fierăști i se pare a avea o așezare «tare nesănătoasă [...] din cauza vecinătății cu țara turcilor»), dar părăsind pământul românesc și ajungând la Chilia, în octombrie 1658, nu se poate opri să noteze cu tristețe că acolo, «am auzit ezanul, sau chemarea mahomedanilor la rugăciune, fiind aproape șase ani de

Evul mediu permanent

când nu o mai auzisem, ci numai clopotele». Cărturarul sirian știa că statutul țarilor române era întemeiat pe «cele hotărâte de sultanii de dinainte, cu care ei [românii] au avut atâtea înțelegeri și tocmeli» și dă dreptate românilor să se împotrivească «față de tirania turcilor și față de călcarea sfruntată a legilor bine stabilite din vechime». El auzise de la marele vornic Preda Brâncoveanu și explicația faptului că turcii nu puteau ocupa țările române: «acești munți și păduri împotriva cărora nici un dușman nu poate birui». La fel Evliyâ Çelebi știa că raporturile Porții cu Moldova sunt așezate pe «o lege» instituită de sultanul Suleiman Magnificul, că «demnitatea de domn în Moldova și Țara Românească este mai productivă decât cele din Bagdad și din Egipt, dar ea este destinată numai beilor creștini», că Țara Ardealului n-au putut-o cuceri «nici Baiazid Ildârâm, nici Sarî Gazi Suleiman-han. Ei au desemnat Dunărea ca hotar și n-au privit în partea aceasta și n-au incendiat-o». Împreună cu mărturiile autorilor europeni citate mai sus, *informațiile despre statutul de autonomie politică al țărilor române pe care ni le-au furnizat Paul din Alep și Evliyâ Çelebi reprezintă cel mai valoros aport al călătorilor străini la cunoașterea istoriei românilor*.

Patriarhul Macarie al Antiohiei și suita lui au ajuns la Focșani la 21 octombrie 1654, venind dinspre Iași. Descrierea călătoriei făcută de arhidiaconul Paul este atât de amănunțită și pitorească, încât se cuvine reprodusă în întregime. Puțini călători străini întârzie cu atâta atenție și plăcere asupra locurilor vizitate.

«Joi 21 octombrie am sosit la Focșani. Toate aceste târguri și sate erau părăsite, căci locuitorii fugiseră în munți și în păduri. Drumurile nu erau sigure. Focșani este un oraș mare prin mijlocul căruia curge un râu mic care este ultimul punct al hotarului Moldovei.

Pe malul acestui râu începe granița Țării Românești. Am stat acolo treizeci și una de zile și am petrecut acolo postul Crăciunului, pentru că domnul aflase că Iașii fuseseră părăsiți chiar și de călugări și de egumeni. A fost atât de indignat de această purtare, și mai ales de aceea a egumenilor, încât a trimis următoarele ordine la granița de la Galați și de la Focșani: „Când va veni la voi patriarhul Antiohiei, să vă purtați cu toată cinstea și să-i dați tot ce îi va trebui lui și suitei sale, dar nu și străinilor care îl însoțesc".

Luni 22 noiembrie am intrat în Țara Românească. Am ajuns într-un târg mare numit Râmnic și de acolo ne-am dus la un oraș mare numit Buzău, reședința unui episcop și a unei episcopii. Acolo se află o mănăstire mare de piatră a cărei biserică, mare și foarte înaltă, este de piatră, cu o scară înaltă și cu turle foarte înalte, iar deasupra este o cruce foarte mare. Biserica are hramul Adormirii Maicii Domnului. Am fost de față la vecernie, apoi l-a liturghia slujită de sărbătoarea Sf. Ecaterina.

Slujbele și cântecele liturgice sunt minunate căci creștinii din Țara Românească sunt foarte evlavioși și foarte darnici. Ori de câte ori intram într-un sat sau într-un târg, preoții, boierii și norodul veneau înaintea domnului nostru patriarh pentru a primi binecuvântarea lui, apoi ne duceau la ospăț și ne făceau vizită. Stăteam puțin timp și plecam din nou». Paul lasă a se înțelege ca la această primă trecere prin Buzău clericii sirieni au fost primiți de episcopul locului (pe atunci Serafim), deoarece el consemnează mai departe că «mitropolitul Țării Românești are doi episcopi sufragani: unul este episcopul de Buzău, de care am vorbit și celălalt de Râmnicu Mare».

«Joi 25 mai 1654 delegația Antiohiei trecea din nou prin Buzău [Bukza], unde se află episcopia și vineri seara am sosit la Râmnic. În ajunul celei de a doua duminici de după Rusalii am sosit la Focșani (*al-Fokșan*) și am trecut în partea Moldovei». Patriarhul Macarie călătorea de astă dată spre Rusia, de unde va reveni împreună cu suita sa abia la 1 septembrie 1656, bucuroși «că vom mânca struguri din viile Moldovei, că vom gusta din caisele moldovenești și din alte fructe de care uitasem de când părăsisem Moldova și de dorul cărora suspinam mereu». Trecând prin Moldova de sus, către Țara Românească, Paul de Alep notează: «Fiecare ungher al acestei țări, de la Roman până la Focșani, este împânzit de sate și orașe și sunt în ele locuri atât de minunate, udate de izvoare și râulețe, încât întrec orice descriere. Din toată Moldova, acesta este ținutul cel mai frumos și cel mai locuit.

De la Roman până la Focșani este o cale de cinci zile. Pornind mai departe, am găsit drumuri foarte rele și am intrat în păduri mărețe și mai sălbatice decât oriunde și, după ce s-a lăsat noaptea, am dormit în mijlocul lor, căci nu eram în stare să ajungem la conac. Deocamdată, am dat drumul cailor noștri să pască în voie; și am aprins focuri pe care le-am ținut până dimineața».

După o scurtă oprire a călătorilor la mănăstirile Bogdana și Cașin, într-o zi de «duminică [19 octombrie 1656], am ajuns la Focșani, unde l-am slobozit pe căpitan, trimițând prin el scrisori de mulțumire domnului [Gheorghe Ștefan]. Aici am fost întâmpinați de un corp asemănător de oaste din partea domnului Țării Românești [Constantin Șerban], care ne-a însoțit luni la Râmnic, marți la Buzău și miercuri am făcut o călătorie lungă din primele ore ale dimineții până târziu seara, când am ajuns la Ploiești. Joi am sosit la [Mărgineni la], mănăstirea postelnicului [Constantin Cantacuzino]. Vineri, potrivit poruncii domnului, mitropolitul Ștefan al Țării Românești, împreună cu ceilalți mitropoliți care se aflau în trecere spre capitală și un grup numeros de boieri au ieșit să ne întâmpine, împreună cu negustorii orașului și ne-au condus cu mare alai până la Târgoviște».

Este regretabil ca oaspeții sirieni care au vizitat cu atâta interes mănăstiri și biserici din Oltenia și centrul Țării Românești nu au avut răgazul să se oprească și la acelea din eparhia Buzăului. Paul din Alep o conștient de această pierdere când notează: «Mănăstirile Țării Românești pe care le-am descris sunt toate așezate în eparhia sau jurisdicția mitropolitului său și în aceea a episcopului de Râmnic. Nu ne-am dus la mănăstirile care se află sub jurisdicția episcopului de Buzău și care sunt în părțile acelea ale principatului. Să le păzească Atotputernicul în vecii vecilor! Amin!». Cauzele acestei omisiuni sunt obiective: trecerile prin Buzău au fost totdeauna cu grabă, pentru a ajunge la Matei Basarab (în 1653), pentru trecerea în Rusia (în 1654), din nou în zorul primirii la Constantin Șerban (1656). Năvălirea tătarilor, tocmai prin Răsăritul Munteniei, a făcut, apoi, zona inospitalieră, iar plecarea din Țara Românească, în vara anului 1658 a fost precipitată:

«Neavând nici o nădejde pentru siguranța noastră aici, noi nu putem descoperi nici un loc de scăpare, nici un mijloc de mântuire decât să părăsim pentru totdeauna Țara Românească, chiar dacă am fi fost nevoiți să ne lăsăm avutul spre a scăpa cu viață, căci treburile țării se scufundau într-un abis de tulburări și se împleteau cu războaie nesfârșite [...]. Eram, așadar, nedumeriți și încurcați și nu puteam găsi nici un mijloc și, în această privință, deznădejdea noastră era cumplită. Bucureștii se goliseră de locuitori și rămăsesem singuri. Toată grija noastră se îndrepta spre bagajele noastre, dar nu era nimeni care să se tocmească pentru a ne duce la Galați, nici să ne dea vreun sfat în această privință, atât era de mare frica de venirea tătarilor, a căror cale era tocmai pe acolo și care ar fi putut să ne întâlnească pe drum și dacă s-ar întâmpla așa, Dumnezeu cu mila! Și aceasta era în adevăr o spaimă bine întemeiată. Nu putem dormi nopțile de spaimă și de frică și din cauza lătratului neîncetat al câinilor.

În sfârșit, a binevoit Dumnezeu să ne scape, trimițând domnului gândul de a ne da în grija însărcinatului său, marele vornic [Mano], care a găsit pentru noi două trăsuri pe care le-am încărcat, în ciuda relei voințe a stăpânului lor. Am găsit mulți tovarăși de fugă în aceeași direcție și eu, bietul scriitor al acestor memorii, am fost trimis împreună cu ei de la București, marți 13 iulie, după amiază. Am călătorit prin locuri pustii, singuratice și retrase și prin câmpii devastate și părăsite, până ce am încărunțit de spaimă». Câmpiile «devastate și părăsite» erau, firește, acelea din zona Buzău-Brăila. Ajuns la Galați, Paul a pus în siguranță o parte din bagaje, le-a încărcat pe

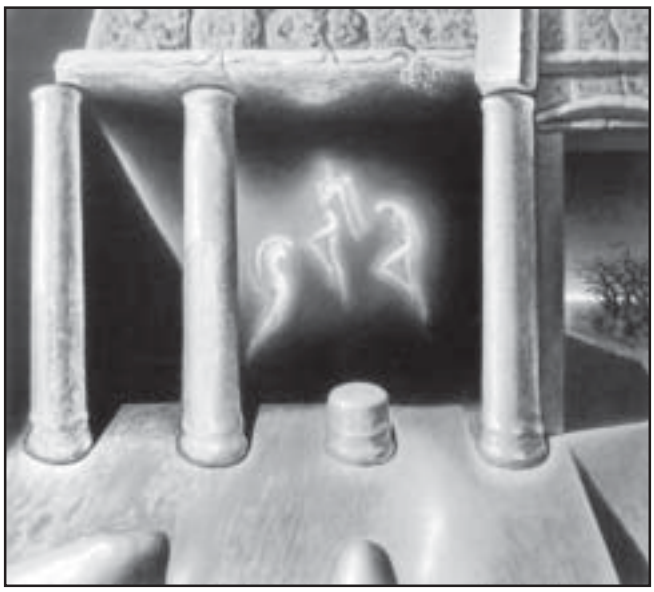
o corabie care mergea la Trapezunt, dar s-a întors la București și Târgoviște, cutreierând încă două luni Țara Românească. A revenit la Galați (prin Slobozia și Brăila), s-a dus după treburi la Iași, așa încât abia în octombrie 1658 călătorii sirieni au trecut în Imperiul Otoman. Ultima mențiune despre Buzău a cărturarului alepin este de la începutul anului 1658, când nota că domnul Constantin Șerban primise veste că «seimenii și dărăbanii care dezertaseră și fugiseră pe teritoriul turcesc o luaseră înaintea tătarilor, [pornind] dinspre părțile Buzăului [Buza] spre munții din vecinătatea Târgoviștei».

Evliyâ Çelebi nu ignoră nici el zona Buzău-Brăila-Putna. Amintind bătălia de la Finta (17 mai 1653) el crede, greșit, că «oștile celor doi ghiauri [Matei Basarab și Vasile Lupu] s-au războit crâncen pe malul fluviului Fohșa [Milcov], de lângă orașul Focșani (Fohșan), de la granița dintre Țara Românească și Moldova. Beiul Țării Românești, Matei, a ieșit învingător, iar beiul Moldovei, Lupul, a fost învins și zdrobit». Brăila e cunoscută ca important port la Dunăre, cucerit pe timpul Sultanului Baiazid al II-lea Veli (1481 - 1545). De fapt a fost cucerită în perioada 1535 - 1545, dar asemenea nepotriviri sunt curente la Evliyâ care, ca orice autor oriental, nu acordă detaliilor (date, cifre, localizări) importanța pe care le-o atribuie europenii. [...]

Cărturarul turc a fost în Focșani la începutul lui 1660, venind cu armata otomană dinspre Tecuci. «Plecând de aici, chiar în ziua aceea, am mers prin munții acoperiți cu păduri și, capturând opt mii de robi aleși, am ajuns în orașul Buzău. Era foarte înfloritor. În zori de zi tot orașul a fost incendiat; de frica incendiului locuitorii și-au părăsit casele, iar cei care au ieșit au fost luați robi. Plecând și de acolo spre apus am ajuns în orășelul Gherghița». În același an trupele pe care le însoțea revin în expediția lor de pradă și «trecând peste râul Buzău, am luat mai multe sute de robi, precum și mii de cai de herghelie. După aceea, dând o lupta crâncenă pe dealurile Râmnicului, deși trecusem dealul Gühercile [Dealul cu salpetru] și făcusem deja un drum de o zi, totuși, după obiceiul tătărăsc, ne-am întors repede și am răpit multe raiale, punându-le în lanțurile nenorocirii, împreună cu copiii și cu rudele lor care coborau, fără nici o grijă, din munți.

În același timp am prădat o sută șaptezeci de mii [exagerat] de vite și cai și patru sute de mii de oi. A doua zi, amândouă aripile, cea din dreapta și cea din stânga, au ajuns în orașul Focșani și am trecut dincolo de râu. Mai înainte, robii și avuțiile predate din Țara Românească fuseseră trimise în țara Crimeii, împreună cu Batâr-aga și cu alți o mie de viteji. Slava lui Allah, în acest oraș ne-am întâlnit cu toții și am adunat toată oștirea la un loc. Dar cele zece mii de care cu avuții au devenit piedici pentru picioarele noastre. În acest oraș am dormit o noapte. Aici fiind hotarul Moldovei, au sosit nenumărate daruri din partea beiului Moldovei, care venise cu noi [Ștefăniță Lupu], pentru calgai-sultan și pentru aga de țărmuri și pentru oamenii de slujbă și pentru agalele de furaje și pentru bătrâni. El se ruga, cu scrisoarea, astfel: «De aici începe ținutul meu și vilaietul meu; să nu mai prădați și să nu mai jefuiți». Când s-au citit scrisorile sale de rugă, atunci agalele de furaje și telalii au strigat: «De acum înainte calgai-sultanul nostru îi va pedepsi aspru pe cei care vor face incursiuni și vor pustii satele și vor lua bani, vite de povară și îmbrăcăminte». Pierzând speranța de a mai putea porni la jaf, fiecare căutat să-și ducă cu sine robii și prăzile pe care le avea. După aceea am plecat de la Focșani și, urmând drumul de țară spre răsărit, am trecut prin orașul Tecuci și prin târgul Bârlad».

William Macmichael, savant englez, călător la Moscova ca trimis al Universității din Oxford, la întoarcere, prin Moldova (ianuarie 1818) numără la Focșani douăzecișipatru de biserici în cele două părți – moldoveană și munteană – ale orașului, dar și o garnizoană turcească pentru paza orașului de 5 000 de locuitori. Aci el trage la staroste, un grec ionian din Zante, arendașul unei vii de la munte «care iea de la sudiții săi zece lei pe an. E nemulțumit de «lenea» celor patru sute de țărani ai săi. Se vorbește și de vinul de la Odobești, care și acum – ca și pe vremea cazacliilor – se



Templul amintirilor

exportă în Rusia, cu zece parale ocaua». Călătorind spre București cu cai de la ispravnicul muntean, admiră «păduri de stejari tineri, lanuri de porumb pe întinsul șes de sub munți. Pe la Buzău trebui să petreacă noaptea într-un bordeiu supt pământ, unde mai erau două biete femei cu trei copii. Nici în Nubia și în Egipt nu văzuse tovarășul lui Macmichael o miserie umană mai desăvârșită. Satele din șes au acoperișuri de stuf».

Buzăul e abia amintit de François Recordon, un elvețian din cantonul Vaud, fost secretar al lui Ioan-vodă Caragea, căruia îi dedică lucrarea sa despre Țara Românească. La Brăila nazirul (administratorul) turc primea de două ori pe an daruri pentru trimis la Poartă.

Tot după o lungă ședere în Țara Românească și ca martor ocular al Revoluției de la 1821 și-a scris F. G. Laurençon observațiile lui asupra realităților muntene. El dă și informații despre veniturile bisericești, menționând «Buzăul și Argeșul» cu 80 - 100 000 de piaștri.

Contele de Moriolles, un emigrant francez în Polonia, călătorind în 1809 în Moldova vede la Focșani dându-se în scrânciob, «*une grande roue qu'il fallait saisir dans sa rotation et suivre en s'y accrochant*»: femeile râd de cei cari cad jos, pe paie. De Moriolles ne oferă descrierea ospitalității gazdei din Râmnicu-Sărat a feldmareșalului Prozorovski, aflat în campanie la Brăila (era în anii războiului ruso-turc din 1806 - 1812), «un boier care, crescut la Viena de un emigrant francez, vorbește perfect limba franceză, are o «frumoasă locuință», și prânzul cuprinde pilafuri și altă mâncare de modă turcească. Place numai cafeaua, a cărei preparație se descrie. În cele șase zile petrecute aici se capătă știri asupra casei și îmbrăcămintei românești. Boierul arată viile sale, a cărui cultură e judecată ca primitivă de Moriolles, originar din Champagne. Hrana cu mămăliga a țeranului i se pare a fi neîndestulătoare. Grâul, ovăsul sunt ascunse în gropi pe care, după lipsa de rouă, deasupra, le recunosc îndată, ca și turcii la război, cazacii. La Brăila chioșcul unui pașă servește ca adăpost provisoriu al visitatorilor, până ce se mobilează o casă pe o înălțime vecină cu cetatea. Aici se primește visita lui Prosorovski, care e descris cu cruzime, în totala lui decădere fisică, și a lui Kutuzov. Scena sălbatecă a asaltului, respins de turci, contra cetății, e înfățișată ca în cele mai frumoase, și mai umane cărți de istorie militară».

Informații despre Focșani și Brăila aflăm în amintirile de peste trei decenii ale sârbului Vuici. La Focșani erau (pe la 1839) 2000 de case cu 9000 de locuitori, între care străini, la Râmnic 200 de case și 2 500 de locuitori. Câțiva ani mai târziu Sam-Marc Girardin, profesor de literatură din Paris, trece prin Brăila, port franc cu 6000

de locuitori «ale cărui case, pe locuri de trei categorii, nu erau decât în mică parte isprăvite (într-un an se fac abia optsprezece), dar care cuprindea un cheiu, o carantină, o magazie de lemn și se lucra la una de piatră pentru grâu». Era un efect al noului regim introdus de pacea de la Adrianopol din 1829 și a avântului economic rezultat, așa încât diplomatul francez Edouard Thouvenel putuse și el nota în 1839 că «prin Brăila se exportă grâu de munte și grâu de câmp, aproape de valoarea celui rusesc (400 de ocă = 90 lei), orz, trimes și până la Trieste, fasole pentru Constantinopol, Livorno și Genova, grăunțe de in, din care la 1838 s-au trimes două milioane de kilograme, piei de vite care se trimet la Constantinopol și în Grecia, piei de animale mici în Ardeal și Austria, cerviș și său, slănină, păr de porc pentru Rusia, miere (400 000 de kgr. pentru Trieste), ceva cânepă și potaș (pentru Constantinopol) și mai des lână țigaie, stogoșă, țurcană, cea dintâiu de la oile din județ chiar (prețul: suta de ocă, 40 - 80 lei) și lemne din Moldova, pentru turci. Din sarea munteană, zece milioane de ocă merg în Turcia, două aiurea, patru în țară (25 de lei suta de ocă; pe loc, 10). Se importă de lipscani postav, stofe de bumbac, pânzeturi, mătăsuri; un vas engles a început bine concurența la Galați în 1838. Fierăriile stiriene, proaste, află dever. Se aduce și vin din Persia (și din Samos, Tenedos). 300 de vase sarde vin acum pe Dunăre».

Bun cunoscător al țării (unde a fost profesor la Colegiul Național «Sf. Sava»), francezul I.A.Vaillant a vizitat zona de care ne ocupăm în cursul călătoriei, din 1840 - 1841 în Moldova, așadar a stat și la Focșani, la «Hanul lui Holghene». Între informațiile sale întâlnim traficul comercial din Brăila (port franc din august 1834) unde vin vase îndeosebi turcești și grecești, dar și sarde, austriece, turcești. Filoromânul Vaillant dorește unirea Principatelor, cu capitala la Focșani și cu o contopire a porturilor Galați și Brăila.

Un compatriot contemporan, Felix Colson, nota că «Galați și Brăila, începându-și abia funcțiunile de mari debușee», negoțul cu străinătatea era încă dificil. Brăila nu avea încă o bancă și totuși se face un comerț vioi cu Austria, care trimite anual marfă de zece milioane și visează Muntenia ca „un grânar al Ardealului». Colson menționează încercările Angliei de a pătrunde în comerțul Principatelor, exportul înspre Italia, Anglia, Franța, Belgia, Turcia și Egipt, ca și proiectul unui «canal dobrogean de la Rahova la Chiustenge [Constanța]».

În schimb, doamnei Aloyse Carlowitz, în 1846, Brăila i se pare «un adevărat port de mare, plin de brikuri de negoț și chiar de vase cu trei catarge», în afară de vechi corăbii turcești, deși orașul e doar «un amestec de căsuțe, de case, de palate, de edificii și ruine neregulat aruncate pe o foarte mare întindere de teren». Portul are carantină și cazarmă. «Brăila a redevenit regina comerțului Țării Românești [...]. De aceea se tot zidesc case noi». Ajungând la Focșani prin câmpii cu turme și cirezi și prin sate sărace, străina remarcă «o limbă care, fără a se deosebi mult de a munteanului, sună altfel la ureche». [...]

Ofițerul norvegian Gunnar Sölfest Flood, călător în Principate în 1876 - 1878 descria Brăila ca un oraș clădit «în chip mai regulat și mai frumos ca Galații. Se găsesc chiar case cu trei caturi. Străzile sunt prost întreținute, cred totuși că se îngrijesc mai mult aci ca la Galați și în București. Apoi nu sunt aci atâtea bojdeuce mizerabile la marginea orașului». Orașul are o societate de gimnastică cu 80 de membri, români și greci care, la 2 ianuarie 1877, dădea o serbare la «hotelul nemțesc al lui Waidl».

La 12 ianuarie 1877 Flood era la Buzău unde a tras la Hotel Moldova, cu un bucătar care vorbea germana. Un vizitiu, de asemenea germanofon, i-a arătat orașul timp de două ore și jumătate pentru suma de 16 lei. Flood credea că orașul ar avea cam 6 - 700 de locuitori (deși *Almanahul Gotha pe 1876*, p. 916, indica 25767!) și că ar fi situat în centrul țării. Râul Buzău nu e navigabil. Ofițerul norvegian face o interesantă descriere a Buzăului acum un secol: «Toate străzile sunt lungi și largi, fără a fi pavate, dar destul de bine șoseluite. Circulația nu-i foarte mare, așa că străzile sunt ceea ce am văzut mai bine aici [în România]. Casele sunt aproape toate numai cu un singur cat. Multe vile frumoase. De asemenea căruțe înhămate cu boi, cari le trag prin ajutorul unui jug pus pe ceafă. La Galați ca și la Brăila mi s-a cercetat cufărul spre a se vedea dacă nu conține articole taxabile de către vamă.

În tot lungul străzii principale comerciale sunt dugheni. [...]

Oricât de lungă, uneori fastidioasă, această incursiune prin cărțile călătorilor străini care au lăsat în însemnările lor *informații despre zona Buzău-Brăila-Vrancea*, fără a fi completă (se descoperă mereu noi relațiuni de călătorii în țările noastre) permite observația că reflectarea acestei părți din România în izvoarele narative externe a înscris, în decurs de aproape două milenii, o curbă variabilă. Primele lumini mai vii asupra acestui ținut le aruncă literatura istorică și hagiografică de la sfârșitul Antichității și începutul Evului mediu privitoare la goți, pătrunderea lor în Imperiul Roman de răsărit, creștinarea lor și martirii încununați în persecuțiile secolului al IV-lea. O frumoasă intrare în literatură, care permite citarea, în bibliografia regiunii, a câtorva dintre cele mai impunătoare nume ale istoriografiei greco-latine și ale patristicii, cu referiri, pentru evul mediu și începutul epocii moderne, la toate scrierile care evocă, legendar sau istoric, Caucaland. După întemeierea țărilor române, timp de câteva secole relațiunile călătorilor și ale geografilor străini sunt, în ce privește zona noastră, mai puțin atente decât pentru alte părți ale pământului românesc. Fapt pe deplin explicabil: dacă în interiorul geografiei naționale ținutul reprezenta o unitate de importanță majoră – politică, economică, spirituală –, împrejurări obiective l-au scos, o vreme, din traseul călătorilor străini. Negustorii și diplomații în drum spre Poartă preferau ruta Transilvania - Țara Românească centrală prin Brașov - Târgoviște - București - Giurgiu, sau Moldova - Gurile Dunării (respectiv Moldova - Dobrogea), prin Galați. Cei ce veneau, dinspre Istanbul pe mare, o dată ajunși la Galați, dacă voiau să treacă prin capitala Țării Românești, continuau pe Dunăre (prin Brăila, Giurgiu), Polonezul Maciej Stryjkowski care a trecut cu solia lui Andrei Taranowski prin Focșani și Buzău spre București, spune limpede în 1574 - 1575 că au călătorit «pe un drum neobișnuit» datorită foametei de atunci din Moldova și Dobrogea. Deschisă invaziilor tătare («două din vârfurile Crapaților, la hotarul dintre județele Prahova și Buzău, poartă numele de Tătarul Mare și Tătarul Mic»), regiunea nu era favorabilă unui drum internațional, deși pe plan intern constituia veriga esențială a legăturilor dintre Moldova și Țara Românească și una dintre cele mai importante pentru relațiile cu Transilvania dinspre sud (după Bran și Turnu-Roșu).

Pentru o bună parte din evul mediu și epoca modernă există un ispititor paralelism între rolul zonei Buzău - Brăila - Vrancea în cuprinsul Munteniei și rolul țărilor române față de Europa: ținuturi răsăritene spre «Poarta invaziilor», dar deopotrivă porți de apărare pentru Apus, rezervorii economice și în bună măsură depozitare ale tradiției de spiritualitate care a stimulat o amplă, deși mult timp nerecunoscută îndeajuns, operă culturală. Este destinul zonelor limitrofe ale țărilor și continentelor, unde evenimentele nu sunt mai puțin dramatice decât în zonele centrale, unde efortul de civilizație este mai mare deși mai puțin răsplătit, dar pe care istoricii nu le consemnează adesea din cauza documentelor puține, iar călătorii le vizitează rar datorită inconfortului și primejdiilor.

Abia secolul al XVII-lea, prin interesul expansionist al Casei de Habsburg și intervenționismul polonez în Țara Românească, apoi secolul al XVIII-lea, când conflictele frecvente ale Imperiilor Rus și Otoman prefac Moldova și Muntenia în permanent teatru de război, racordează vechiul drum intern românesc Buzău - Râmnic - Focșani la rețeaua rutieră internațională. Aceasta explică și intensificarea, începând din această epocă, a referirilor la această zonă în însemnările călătorilor, în rapoartele diplomaților și ale strategilor străini despre țara noastră. Epocă în care *ținutul dintre cotul Carpaților și Dunărea maritimă dobândește o asemenea importanță internațională*, încât La Harpe putea scrie: «Dans Focșani, Le Turc et la Russie/Décident en français du destin de l'Asie».

Fănuș Neagu

CADENȚE*

Dimineață de primăvară

„Ce situație! rosti admirativ Miki-potaie când fu din nou în curtea palatului, lângă havuzul umbrit de două sălcii înverzite. Ce ten, Dumnezeule! S-o bei într-un pahar de frumoasă ce e! Poți muri de fericire lângă una ca ea... Dar cred că tot mai bine e s-o rupi la fugă când îți iese-n cale, altfel te duci în moarte. Va fi bucluc mare în casa asta când unghiile Veturichii date cu ojă galbenă se vor înfige în obrajii jidăncuței. Se vor înfige și vor ara adânc, e scris în legile lumii”.

Un vuiet scăzut suia de pe Dunăre, nori clătinători în rostogolire umpleau cerul între Insula Mare și Dobrogea. Miki-potaie scoase din buzunarul pelerinei albastre o muzicuță, dădu deoparte învelitoarea brodată cu perle și înălță desuetul instrument cu fagurele aspirator în bătaia vântului. Un zumzet de bondar răsună în palmele lui. „Ce tigroaică! Ba, să-ți fie țărâna ușoară, Necșari, nu mai ai scăpare”. Stăpânul, mai bine zis, despotul lui, după fuga Andolinei, îi impusese o viață în contururi sarcastice, reci, dominată de echivoc și spaime. Știindu-se riguros urmărit din umbră și insistent bănuit de trădare, în sufletul lui clocoteau, amestecate, invidia, răzvrătirea, panica. Fără să i-o ceară cineva, adoptase o vestimentație indecisă, între șef de personal impunător și lacheu stilat, în care pelerina albastră juca rol multiplu; sub faldurile ei, ceilalți servitori, și erau vreo doisprezece, inclusiv bucătăreasa, păreau convinși că lunecă un consilier de taină, un depozitar al secretelor pe care se întemeia bogăția lui Necșari, un codoș insomniac, un călugăr invocând clemență Prea Înaltului pentru toate afacerile, un locotenent priceput în a întinde capcane dușmanilor și un spion de o desăvârșită mutenie. Intrase în firea lucrurilor ca atunci când îi vedeau mișcându-se pe coridoarele casei, prin grădina meticulos îngrijită sau pe răzoarele pogonului de vie nobilă, străbătută de-a curmezișul de un pârâu ce se vărsa în Dunăre printr-un șanț căptușit cu olane, servitorii să se lase impresionați de doza de ermetism pe care o răspândesc inițiații în mistere.

Frații Galicea, bodigarzi și matrozi, opriră aruncările la coș, lăsând mingea în grija unui băiețandru uscățiv care dispăru cu ea în magazie și-l salutară pe Miki-potaie cu veselie înflăcărată: hip, hip, ura!

Miki îi privi strâmb și disprețuitor; în gura fraților Galicea vorbele de salut căpătau o conotație trivială, ca și cum cei doi ar fi strigat: sex, sex, sex.

— Sunteți catâri, alde Galicea.

— Sus inima, catâri! reluă Ticu cel înalt, solid, cu nasul cârn, turtit ca de negru. Frate-su, Bolborică, mult mai scund, cârn, bărbia dublă, tuns perie și cu ochii aprinși, se opinti căznit ca să pronunțe:

— A... colo, ei, ei se joa... joacă cu fo... focul.

De câte ori îl vedea chinuindu-se să închege o frază, Miki își aducea aminte de vorba lui Jacques – fatalistul: “nu există pe lume oameni cărora să le placă să vorbească mai mult decât le place bâlbâiților”.

— Bolborică, băiatule, ai ochi frumoși, dar prea se uită tot timpul unul la altul. Ce zici?

— Lui Bolborică, domnu’ Miki, anunță Ticu, nu-i plac doamnele corpolente.

— De... de... loc.

— Stați cuminți, alde Galicea, Sara Zackman e mai bine făcută decât sor-mea Andolina...

— Vezi mă, că ești un prost și jumătate! azvârli Ticu spre frate-su. Zănaticule! Domnu’ Miki, știu că vă dați în vânt după așa ceva, avem niște tipar afumat, sus, în foișor. Vreți să-l gustați? Duduia Andolina e o femeie fără pereche, pentru una ca ea orice bărbat ar da foc Brăilei!

— Ce gu... gu... ră! își linse buzele Bolborică.

— Dar mijlocul? dar pletele? brațele? genele? înșiră Ticu.

Pe scara în spirală ducând în foișorul clădit deasupra magaziei, un iepure de casă alb rontăia o bucățică de morcov. Miki-potaie se opri să-l tragă de urechi.

În foișorul cam friguros, fiindcă frații Galicea închiseseră caloriferul, pe o masă de ping-pong, fără plasă, o farfurie de cositor plină cu felii de țipar afumat și rondele de ceapă roșie, se mai aflau smochine și curmale presate, o carafă de rachiu de pere, coltuce de pâine rumenă. Pe un perete, harta Insulei Mari, încadrată de cordoane de frânghie albă isprăvite-n franjuri înspicați și două chingi de clopoței de alamă. Scoțându-și pelerina albastră, Miki-potaie o atârnă într-un cârlig de bronz, lângă rastelul conținând toporașe de aramă și câteva ciocane de zinc.

— Sub peretele asta, zise el, mă simt ca un cavaler cruciat.

Bând și mestecând leneș, învăluit în mirosul plăcut al boabelor de cafea proaspăt prăjite, Miki-potaie zâmbea, cu gândul înclinat tot spre Sara Zackman și asculta cu plăcere vorbele lui Ticu Galicea, parcă venind în urechile lui din susurul unei ploi binefăcătoare:

— Îi place la nebunie tipa, e căzut în limba boierul. Azi-noapte ne-a trimis poruncă să ieșim pe podețul de lângă cireșul cu vârful tăiat și să cântăm din trâmbițe. Cât mai dulce, cât mai gingaș. Ca să vezi fandoseală pe capul lor.

— Solitudine, rosti Miki-potaie. Solinger...

— Mașină de cusut sau marcă de brici, domnu’ Miki?

— Morfină pentru crâncena lupoaică, băiete. Dunărea curgând prin noaptea fântânilor. Ce fel a fost noaptea?

— Rece și bălțată de lună.

— Și voi, vestitorii primăverii: sturzi, mierloi, rândunici.

— Paiațe, domnu’ Miki. Alături de el, Bolborică, așezat pe un trepied, își smulgea în joacă jartierele care-i fixau ciorapii de mătase neagră, făcându-le să pocnească triumfal pe pulpele dolofane.

— Astâmpără-te, neghiobule! urlă Tică la el. Anul trecut, domnu’ Miki, când Vijelia l-a fătat pe Timur, patronul a venit în miez de noapte să-i mângâie copitele.

* Fragment din romanul cu același titlu aflat în lucru

A pus la bătaie o vadră de țuică. Iar acum aduc iepele alea pe lume două minuni de mânji, îi trimitem vorbă și el face urechea surdă. Îl suie pe cruce Jidăncuța. Știți ce i-aș face eu Sarei Zackman?

— E... e... eu știu, râse Bolborică.

— I-ai răsuci gura la ceafă?

Bolborică râdea cu poftă.

— Ce i-ai face? Spune! ceru administratorul.

— Întâi de toate l-aș chema pe domnu' Necșari aici, în foișor...

— N-ar veni, nu vrea să sufere; aici a petrecut prima noapte de dragoste cu Andolina. A doua zi a pus să se ridice alea trei podețe de lemn peste pârâu, în locurile pe care-i plăcea ei să le sară cu pasul. Ca să nu-și scrântească piciorul.

— A... lint... a... lint, zise Bolborică.

— L-aș lua pe sus pân-aici și i-aș spune: patroane, stai s-asculți o poveste teribilă.

— Te-ri-bil... ăăă.

— Ajunge, lua-te-ar dracu, nu-mi mai escorta orice vorbă cu bâlbâielile tale.

— E deplorabil băiatul ăsta, conveni administratorul. Dă pe gură, cu limba lui șleampătă, numai bolboace puturoase. Cum o cheamă pe pisicuța din coșul de nuiele? Arătă cu bărbia coșul unde o pisica maronie torcea fericire persană, cu trupul adunat colac pe năluca unui cuib de șoareci trandafirii.

— Eduard Confesorul.

— Ce spui?! Eduard Confesorul e numele safirului cel mai frumos de pe coroana reginei Victoria.

— Dragomir Mireasa i l-a dat. În ziua când a pus-o să lingă lapte din scobitura claviculei Sarei Zackman.

— Cio-co-la-tă! silabisi furios Bolborică.

— În urmă cu trei zile i-am cărat pe-amândoi cu șalupa patronului pe ruta Brăila-Măcin și retur. În salonul de la pupa...

— Ăla cu fotografiile lui Terente și-ale amantelor lui.

— Ăla, da. Dragomir Mireasa a îmbrăcat-o pe Sara Zackman într-o cămășuță din fir de ciocolată pe care a lins-o de pe ea ca un câine. Frate-miu Bolborică înnebunise, vroia să-i ia gâtul lui Mireasa și să termine el treaba.

— Faceți bine și îngropați în voi povestea asta. Oricum eu n-am auzit-o. Miki-potaie dădu pe gât ultimul păhărel, se ridică și înhăță pelerina. Bolborică, dă fuga și scoate-i de unde știi pe tătarii Udgehan și Samugay.

— Cei din satul Spicul dropiilor, precizează Ticu. În satul ală, când se coace grâul, tătarii ascut coasele pe o piatră de mormânt specială. Se adună sub smochinul care umbrește piatra și umblă cu niște trucuri de-ale lor. Nu le înțelege nici-un creștin.

— Ei trăiesc sub altă constelație de cocori.

— Nu înțeleg nimic. Spuneți mai pe șleau.

— Nici eu nu înțeleg mare lucru. Veturică a plecat la Enisala, l-a luat ca șofer pe tătarul Genghiz și l-a îmbrăcat în femeie. Ce poveste-i asta?

— Într-un tătar, se știe, vuiește glasul Mării și al stepei, pe când femeia e o coțofană. Dar nu vă supărați, supărarea se adună la inimă și-o atacă.

— Americanii, când sunt negri de supărare, aruncă niște vorbe de toată mirarea.

— De exemplu?

— Păi, zice el, americanul: astăzi îmi merge atât de prost încât dac-aș avea un circ, piticii mei ar începe să crească-n înălțime.

— Domnu' Miki, să mă iertați, eu nu prea-i am la suflet pe americani. Stau la îndoială dacă merită să-i saluți. Prea seamănă cu curva care-ți trimite vorbă s-o aștepți și vine după ce-i cad dinții.

— Ai iubit comunismul, ticălosule.

— Cum iubesc țiganii viscolul.

— Într-o zi, o să te încing cu biciul. Prea vorbești neîntrebat.

— Vezi, mă, Bolborică, urâtule, tu credeai că s-a sfârșit robia țiganilor. S-au dus de-a berbeleacu', comuniștii care nu permiteau ura de rasă și s-au iscat din nou boierii. Fă bine și unge-ți spinarea cu seu că iar o să ți-o sfâșie boierii cu harapnicul.

— Ticule, replică Miki-potaie, cei mai mulți boieri sunt acum din japița țigănească.

— Și!? Cu ce sunt mai buni ca românii?

— Nu te mai omoară-n drum.

— Așa e, ai noștri te sugrumă-n casa, în șanț, în pădure.

— Suplețea democrației, Ticule, zorii libertății. Detensionarea relațiilor umane.

— Și mai cum, domnu' Miki? întrebă Ticu, de parcă l-ar fi izbit în tâmplă o vâslă nevăzută. Pe fața lui rătăcea umbra unui stol de pasări în zbor, cu toate că pe cer nu fâlfâia nici-o aripă.

— Ninge din Crivăț, Ticule, plouă din Austru, iar la mijloc eroarea de fildeș a nașterii altei lumi.

— Am presimțit eu, de cum am deschis ochii, domnu' Miki, c-o să am o dimineață fără noroc, gemu Ticu Galicea.

— Însoțit de Udgehan și Samugay, doi tătari de vârstă mijlocie, scunzi, cu cizme, brâie și geci de piele, care veneau în urma lui călcând neauzit, de parcă îndeplineau un cod misterios sau se aflau la o vânătoare de oameni în stepă, Miki-potaie părăsi ulicioarele înguste ce dau spre Dunăre, traversă Calea Călărașilor și intră în Piața Concordiei plină de-o lume tulbure. Mirosea ațâțător a buruieni de primăvară și pește sărat. Vântul subțire, răsucindu-se ca un șoim pe sub norii cu burți de pepenoaică, stârnea în simțurile tătarilor, în sângele lor colindat încă de zvârcolirile semințiilor nomade, miresme de Asie stând la pândă în memoria Timpului. Poate că pentru ei vântul venea direct din pragurile Niprului și duhnea

a fum de tizic
a spice de iarbă rupte cu nagaica
a sudoare de cal istovit în galopuri
a potcoavă pierdută
a miel crud rupt în dinți
a nisipuri vânturate-n sita zării
a câini lingând mâna stăpânului
a cumâs oferit de tinere fete purtând numele de Nermin, Gulșeu, Leylufeș, Kaiseher, Peruziye, Mehlin... Miki-potaie îi puse să-l aștepte într-un colț al pieței, între două căruțe cu coviltir venite din zona Râmnicului, cu mere și rătăci printre taberele pline cu discuri de muzică ușoară. Cumpără unul conținând manele lălăite de Adrian Copilul Minune și Vali Vijelie, lăutari după care se dădea în vânt patachina de Pelinița Macu. La înapoierea lui, cei doi tătari, versați, ca întreg neamul lor, într-ale depărtărilor, jupăind la nesfârșit cu privirea năucă fâșii de piele de pe spinarea orizontului spre care sunt gata oricând s-o pornească în galop, își desfătau

ochii cu bogăția de culori a vreo douăzeci de perușI închiși în colivii. Turele de ciripituri vesele încărcate de păsări, fără osteneală, le luminau chipurile rotunde, arămii.

— Ați surzit? îi mustră blând Miki. V-am strigat de cel puțin cinci ori.

— Dat la ei boabe de cânepă, răspunse Samugay.

— Bine ați făcut. Acum veniți după mine. Vântul ăsta de primăvară v-a otrăvit rău nările.

— Vântul, zise Udgehan, trece ca tătar cocoșat în șaua de la cal. Dumitale înțeleg tot, dumitale născut la Cazino de la Constanța.

— Așa susține mama, eu nu sunt prea sigur...

— Acum tătar iubește drum lung, adăugă Samugay, schițând un gest larg cu mâna, care s-ar fi putut traduce: din inima fluviului până-n hotarele cerului. Acum tatar nu pune geană pe geană.

— Se opriră lângă un șir de lipovence care vindeau raci – zeci de coșuri, lăzi și găleți doldora de raci forfotitori cu cruste vineți-verzui, scoși din respirația epică a Dunării.

— Săptămâni întregi orașul Brăila, zise Miki-potaie, va înghiți munți de raci. Tăvăliți în mujdei de usturoi.

— Țicnit la orașu' Brăila, declară scârbit Samugay. Când lipovencele înclinau lăzile și găletile în fața mușteriilor s-auzea un zornăit ca de lanțuri.

— Urât, urât la ființa lor, repeta Udgehan. Văzându-l cum se strâmbă, fiul unei pescărese se porni să strige întărâtat:

În apă fiartă
racul roșește
din clește-n clește

— Miki-potaie cumpără cinci coșuri: trei pentru casa Necșari, cu care-l încărcă pe Udgehan și două pentru Pelinița Marcu, pe care le încredință spinării lui Samugay.

Aurel Rău

CIRCARII

Se opriseră acolo pentru hrănitul și țesălatul cailor, totuși plăcându-le locul se hotărâră să rămână până dimineață, așa că în înțelegere cu primarul se gândiră și la un spectacol minim, în care scop, mulțumită dobei și plimbării unui lungan pe cataligi în lung și în lat, lumea venea la căminul cultural, cârd. Majoritatea trupei rămăsese la cutiile pe roate lângă râu, fiindcă sala nu permitea nici o desfășurare mai acătării, aduseseră un clown vopsit roșu, un pitic cu maimuță și un scamator, prea destul pentru taxa simbolică de intrare și pregătirile cu fripturi la grătar, sub răchiți și raiul cântecelor de păsări din începutul de april, care-i așteptau, pentru o cină cu bere și un somn refrișant, legănat. Pe scurt vorbind, avură un succes deplin punctele unu și trei, pe lângă giumbușlucuri, tumbe, niște anecdote și monoloage aduse la zi sau la mediu, și faptul că făptura plăpândă, deprinsă cu saltul prin crengi de cocotieri, s-o compari cu o schiuriță, cum îi spun în Pind unii la veveriță, îl urma pe dresor printre scaune și urca, prietenoasă, pe umerii cui i se poruncea, scărpinându-și botul cârn cu o lăbuță în formă de lingură, de-ți îngheța sângele-n vine, ci numai pentru punerea în evidență a scamatorului. Fiindcă acesta nu scăpa nicicum de un surâs dezarmant, drăcesc. Distanța mică dintre rândul din față și estrada scundă unde, pe masa cu postav verde, punea la cale extazele plebei, cu porumbei vii, dintr-o batistă pe care tocmai o netezise în palme, cu o papară făcută ad-hoc, la foc, într-o pălărie cilindru servind și de tigaie și de vatră în același timp, și cu zeci de mingi de ping-pong scoase pe gură, ca împinse în sus din stomac, pe care în prealabil apăsa, sub zbaterile petromaxului, spori necredința, suspiciunea unei istețiri a unui tânăr neinspirat – ar fi zărit una din bile luând locul alteia în jocul degetelor agil, iscusit. Nici unuia nu ne place de tot să înțelegem, să fim scoși din amăgire, e ceea ce probează și artistul, care a avut de grijă să incite cu avertismentul „Totul e problemă de atenție, de amănunte, nimic neomenesc", să slăbească un lat care-i este mijloc.

„Fiindcă te-ai îndoit (trebuind înțeles: te-ai implicat în spectacol), te invit, dacă vrei, la un exercițiu de îndemânare, și atât, simplu. Ca altă dată să crezi". Și pe scenă s-a hazardat cel din rândul întâi, care a cârtit; făcând doar un pas. Are de a-și reîmbrăca haina, pe care maestrul i-a cerut-o în prealabil o clipă, întorcând mânecile de pe o parte pe alta de mai multe ori. Să îndeplinească nimicul acesta, repede, și acolo sus, ca un apucat învățăcelul devenit livid întoarce de pe o parte pe alta mânecile la loc, după ce n-a reușit din prima tentativă, iar și iar una e pe dinăuntru când alta rămâne pe dinafară, sau haina e îmbrăcată cu dosul spre corp, ori cu susul în jos, de pomină. Sala râde cu poftă o vreme, apoi liniștea ia mai enervant locul zgomotului, la un moment dat haina e pe jos și cel speriat încearcă să-și îmbrace mâinile însești, ba stânga, ba dreapta, o calcă pe dușmancă de-a dreptul, fără să vrea, în picioare, împleticindu-se, când, ca printr-o formulă, magicianul pune capăt chinului, trebuind să ceară vietatea rebelă de stofă de pe genunchii unui spectator. În acest punct mediumul se crede chiar amenințat, „Opriți-l!" a strigat cineva, dar nu s-a putut deduce cărui dintre cei doi circari de acum i se adresa, iar maestrul i-a poruncit să întindă brațele și i-a petrecut, ca pe un manechin, haina reîmblânzită, în plină regulă, linsă, ajutându-l să coboare, căci se clătina.

Seara, ca nou, eroul nu și-a mai revenit din mirare. „Are demon!", îi veni în minte, dintr-o predică sau dintr-o lecție de la școală. Începuse de-un timp să compună mici proze, pe care apoi le uita în caiete, așternu totul pe hârtie, și de astă dată, fără să transcrie, fericit la speranța că peste ani, dacă s-ar regăsi exercițiul numai al său, s-ar putea să nu se observe trucul, neatenția cu care a salvat totul, dintr-un foc. Și somnu-l învălui.

Magda Ursache

(Alte) BOLDURI PENTRU FLUTURI*

— Soluții? se apleacă reportera spre mine.

— Soluția Vasile Voiculescu. Ministerul Culturii organizat cu grija cu care organizezi Ministerul Apărării: cum înzestrezi armata, așa trebuie să înzestrezi cultural populația. Ce înseamnă a neglija cartea decât a aluneca în necivilizație?

Întind și eu mîna spre teleobiectiv, ca Bebe Sex:

— Închideți repede televizorul și citiți, oameni buni, citiți! *Îți treci timpul* este egal cu *îți trece timpul*.

Finalul nu i-a plăcut directorului de programe. A năvălit în studio, odată cu saltul de leopard din ***Rapsodia albastră***.

— Noi aicea nu descurajăm telespectatorii ci nu-i trimitem la bibliotecă.

„Ș"-urile și „ț"-urile se aud „ci"-uri, din cauza danturii de jos, delabrate, dar la reporteră tot urlă:

— De ce n-aci băgat publicitatea la ci-un sfert? Publicitatea intră la ci-un sfert. Orice abatere va fi aspru sanccionată.

O viață a pedepsit Ghiță Turcitu „abaterile" de la „sistemul de lucru al Partidului".

De ce-oi fi crezut, după eveniment '89, că va funcționa, în viața culturală, principiul distilării lichidelor? Că tot ce-i impur se va decanta și va rămâne la fund? Că deasupra va ajunge ce-i pur, în stare pură? Atunci! Acuma, la aproape 12 ani distanță, am certitudinea că nici în juma' de secol nu va fi posibilă curățirea morală.

— Mă pedepsești dumneata? Ești Dumnezeu? se enervează reportera. Mi s-a acrit de indicații. *Talk-show*-ul are legile lui. Nu întrerup o frază despre Vasile Voiculescu cu reclama la tampoane igienice.

— Îl întrerupi ci pe Pavarotti dacă trebuie.

Dacă trebuie, trebuie! „Ș"-urile și „ț"-urile se aud „ci"-uri, dantura stă să-i sară dintre fălci, dar Turcitu a rămas același „factor accelerator". Ieri – de socialism, azi – de capitalism. S-a și întors spre mine.

— Nărăvacio, nărăvacia ai fost, nărăvacia ai rămas, Iordana. Sunt greceli ale tranziciei. Da' de ce le ai numai pe ele în vedere, nu ci realizările? În loc să cii cu ordinea nouă, o blamezi. Atencie, nu-i sănătos.

Nu altfel îmi vorbea din scaunul de cenzor:

„Percepi deformat realitatea noastră, tovarășa Marievici, vezi numai partea rea. Nu-i sănătos. Contradicțiile societății, spune și Tovarășul Secretar General, sunt normale. Noi aicea..."

I-aș zice câteva de la obraz, dar mi-e silă. Din timp în timp, sila (dublată de dispreț) mă face să nu mai reacționez cum ar trebui să reacționez. La ce bun? Stalioniștii („un antisovietic este un dușman al poporului" a devenit „un antiamerican este un antiromân") metamorfozați în aprigi agenți de influență compromit, năclă...

Reportera îmi prinde brațul, în felul apropiat al tinerelor:

— Aveți o poveste. Și ceva de spus. Grav. Tare-aș vrea să beneficiez de un interviu lung-lung. Să profit de tot ce știți. Cunoașteți din interior coșmarul. Eu n-am apucat să fiu decât „șoim al patriei". Și pionieră, atâta. Direct, habar n-am cum a fost, aveam zece ani la revoluție. Haideți, Iordana Marievici, acceptați o carte de convorbiri.

Fata asta știe ce vrea. Modalitatea dialogului e din nou în modă. Nu intră *talk-show*-ul în procedura democratică? *De nobis ipse silemus*. Să tăcem despre noi înșine nu mai e un precept valabil. A fi bine cotat înseamnă a fi prezent în mass-media. Cărțile lansate de Iosif Sava au avut succes de librărie. Chiar și cele mediocre.

„M-ai văzut pe Antenă?" m-a abordat fostul coleg, Genosse. „Nu dau bine pe post?"

„Mai bine decât Breban", i-am răspuns. Ironia n-a prins-o.

Și da, un dialog ar clarifica multe. Nu poți schimba trecutul, dar poți schimba ce se gândește despre trecut.

Mă las dusă spre mașina reporterei, un Tico galben ca o ciupercă. O dirijez spre strada Trompetei, colț cu Fulger. Fuge de rupe Eternitatea – roți.

Strada pe care stau e rămasă din altă vreme a lașului (îmi asum eroarea asta gramaticală, dacă este eroare: lașul, la singular, singularizat, cum a scris și buna mea prietenă, Magda U., în cărțile ei). Ca și fundacul Abrahamfi, ca și hudița Italiană, ca și Dochia, ca și Golia, strada Trompetei mărturisește despre un timp revolut al uriașei grădini care era cartierul Tătărași.

Când coborâm din mașină, mirosul de vară al Tătărașilor, mirosul sănătos de iarbă coaptă la soarele de iulie, ne învăluie. Cer senin, stelițe curățele, linse ca puii de pisică. Deschid poarta și câinele meu – năucul – latră la mine.

Reporterița e ușor intimidată de farmecul casei roșii, la cărămidă, lăsată așa de când s-au oprit ai mei din construit, în '39. O intimidează și cărțile multe, și pianul cu placă de bronz, deasupra căruia același Liszt, cam schimonosit în severitate, îmi veghea truda zadarnică. N-am ureche și pace. Cânt prost, numai după note.

N-aș vrea să observe Ghiordezul trecut, sofaua trecută, pick-up-ul trecut și el. Îi place vitraliul, mă întreabă cine l-a pictat („Da? E chiar de Rusalin Pop?") și abia apuc să-i răspund la altă întrebare:

— Locuiți singură?

* Fragment din romanul în pregătire ***Rău de România***

— Nici vorbă. Trăiesc în mijlocul unui „popor de cărți”*, că Tano face noc-noc cu coada, în ușa de la intrare. Își cere drepturile. Musafirele lui, Gipsy și Dunguța, au rămas, ca țărăncile, în spate. Nu-i chip să mă ocup de musafira mea până nu-l hrănesc, că-mi dărâmă. Apăs tasta radioului și o voce parcă transpirată umple livingul: „Domnișoară, nu plecaaa, hai să bem orice, cafea – nu plecaaaa... în noaptea grea din părul tău vreau să mă...”

— Am aflat, îi spun după ce reinstaurăm dialogul, că o femeie americană s-a căsătorit cu ea însăși. Legal, cu acte. Aș face la fel. M-aș căsători cu mine înde mine, dacă mi s-ar permite. Așa, concubinez. Mă trăiesc singură, nelegitim.

Sper să nu-mi tremure vocea, când continuu:

— N-am copii. Cu mine se încheie un șir de vieți.

Reporterei („Spuneți-mi Șichi”; Cum se scrie? „Cu cî și cu i grec”) i se prinde privirea de-o poză veche, într-o ramă nelăcuită. Adolescenta care-am fost se zbate ca un fluture în boldul fotografiei. Hristoase, ce prețiozitate am emis! Instantaneul e luat în vie, pe-un vânt teribil. Țin un ciorchine, cu mâinile amîndouă. Îmi aduc bine aminte, dumnezeiește aromat. Abia zâmbesc, să nu se vadă caninul ieșit din rând, cu tot părul în ochi, ca o țigancă. Fusta, numai eu știu cât de roșie era, se lasă umflată de vânt. În spate, zăplazul căzut al bunicii Leonora.

— Aveți și altele? Mă omor după fotografii alb-negru.

Mai am, prin mansardă, o cutie burdușită cu instantanee îngălbenite (albastrul de Voroneț, somptuosul albastru de Voroneț rezistă de 450 de ani; clișeele din anii 70 – nu), dar n-am chef să le dezgrop. De când trupul meu se cam cheamă plecare, mi-e din ce în ce mai greu să mă confrunt cu fata care am fost, cu tânăra care am fost.

Am început romanul unei femei, echilibrate la anii ei, care învață să îmbătrânească. Artă cu mult mai dificilă decât cealaltă – arta de-a muri. Nu credea să-nvețe a îmbătrâni vreodată. E mai greu și durează mai mult.

Șichy și-a lăsat în jos năsucul fin, de setteriță. Gropițele (erotice) din abraji îi vin bine. Are 22 de ani și-un sfert, fără un sfert, pe-aici. Bătrânețea n-o privește. Pe mine, da.

—„Tentația de-a exista” te duce drept la bătrânețe. N-ai nici un încotro: dacă vrei să trăiești mai mult, trebuie să îmbătrânești. Nu-i altă soluție.

Boemul meu câine (face numai ce vrea el să facă și-l înțeleg: nici eu nu sunt omul care face (tot) ce i se spune) a apăsat clanța, a intrat înăuntru nonșalant, s-a lungit-lățit pe dușumea și-mi reproșează:

— Sufăr de căldură pentru că-s mare. Nu m-ai spălat cu furtunul azi.

— Nu-i prea subtil mirosul lui Tano, mă scuz eu.

Îmi spune că are în pensiune o „tomberoneză” și revine la proiectul cărții-dialog. E mai încordată decât

Cântec între zi și noapte

în studioul Tele Next, mai nesigură pe ea. Nici nu m-aș lăsa developată la rece de nimeni. Poate că încordarea asta e cauza, dar îi promit că *da, surioară, o să facem cartea*.

— Să știi că am practicat și au interviul. Înregistram pe mag, transcriam... Am făcut rost de casetofon abia în ’72.

Aș putea să-i povestesc multe și mărunte despre reporterul socialist, care convorbea cu omul muncii, în fraze-șablon. Cu betonistul, cu oțelarul, cu minerul, cu excavatoristul, cu Ilenuța tractorista și cu Aurica turnătoarea. După „dezghețul” șaizecist, cenzura acceptase și dialogul cu scriitorul. Sigur că nu oricine accesa la microfon; sigur că cenzorii erau cu ochii-n paișpe. Ia să se fi omis referința obligatorie la documentele de partid, la „teze”.

— Iordana, mă lua în primire redactorul șef adjunct, citatul din tovarășu’ unde-i?

Pasăre sesiza orice deviere de la dogmă. O făcea cu dăruire: braț drept – picior înainte, orientate spre mărețul viitor. „Trăim un veac de împliniri mărețe”, cum lălăia Radio București. Își asumase rolul activistului idealist, al propagandistului copleșit emotiv: deținea cosco-gea rol în „procesul de edificare a socialismului”. I-am văzut odată ochii frumoși, albaștri, în lacrimi: Cum, lui nu i-au dat un ordin, o medalie, acolo, de 23 August? Doar a meritat. „Și-a adus aportul”, cum formula șeful statului.

— Nu, Iordana, constat o viziune negatoare în reportajele, în interviurile tale.

Încercam să-mi apăr textele cu argumentele lui:

— Partidul a cerut să nu tolerăm lipsurile. Scrie și-n statut că un „membru” (suna, cred, destul de ironic!) nu are voie să nu fie critic.

— Tu te răfuiești, tu caricaturizezi și nu-i bine. Îți lipsește optimismul revoluționar. (Și ochii frumoși,

* Mulțumesc, Adrian Alui Gheorghe!

albaștri i se abureau de emoție). Activistul nu-i corp străin în literatura nouă, e parte din ea.

— Sigur, e organul.

Cu Turcitu, o, era cu mult mai rău. Ce mai trecea de Pasăre, era definitiv retezat de Turcitu.

— Nu scrii de pe pozițiile partidului, tovarășa Marievici. Până la nihilism nu-i decât un pas.

Să-l convingi pe Turcitu? Fusese *bolșeviciat** de la începuturi, când compunea scrisori în versuri pentru Zoia Kosmodemianskaia:

„Eu știu, prietenă, că n-ai murit
O, partizană dârză și bălaie."

Când s-a „abolit" Direcția Presei, s-a considerat „îngropat de viu", deși l-au „rotat" în alt post, anume creat pentru un „cadru de nădejde".

Turcitu avea orientare-beton. Acceptase să fie cenzor cu convingerea că foarfeca lui operează sarcoame, dă afară tumori. El nu distrugea un eseu, aplica profilaxia marxist-leninistă. Era convins că el și numai el planta și creștea cultură sănătoasă la Iași. Mirosea orice urmă de misticism, de sexualism, de simboluri anti-partinice.

— ***Dirijorul*** titlu de poezie? Adică cum (cacofoniile nu-l speriau pe Turcitu) dirijor? Nu cumva e o aluzie la... (și arăta în sus, cu deget conspirativ). Noi aicea trebuie să ajutăm autorii să...

— Nu-i mai ajutați. Publicați-i!

Iarăși scăpasem piciorul, iarăși zisesem ce nu trebuia să zic.

— Nu, tovarășa. Noi aicea suntem puși să păzim porțile tiparului. Să nu intre oricând-orice-oricine. Că dacă nu, intră rușii peste noi.

Asta era amenințarea forte a anilor șaptezeci:

„Intră Rușii!"

Dacă scriem contra lor, dacă pomenim de Basarabia, de Bucovina, de Nistru-Tisa, de Doină, dacă, dacă, dacă, INTRĂ RUȘII!

Știu acuma. Accentul cărții-dialog trebuie pus pe exasperanta *gândire unică*, spaima tuturor minților normale. Cum a fost posibil, cum s-a putut ca mai tot să devină *tabu* politic. Strategii, mecanisme, proces.

Himerele spațiului

Tano a reușit s-o surprindă pe Șichy. S-a lipit de fotoliu, cât să ajungă cu limba după urechea ei. Cu precizie. Cred că-i place parfumul *Célèbre*, de vreme ce-mi face și mie, de multe ori, asta, cu o privire *louche*. Privire dubioasă.

— Eu te ling pe tine? Tu de ce să mă lingi pe mine? își strâmbă ușurel năsucul fin reporterița.

Îi spun să iasă și se execută, bombănind:

— 'Știele tău de muiere

Șichy vrea să plece și ea. „Vaai, ce târziu e!" Se ridică și privirea i se prinde iarăși de vitraliul lui Rusalin – stilizări de berze, de măști, de spinări de deal, de roți de car, de coarne de tăuraș, într-un vârtej de culori.

Grădina a foșnit, în semn de recunoaștere. Orga de vânt, atârnă în mărul crăpat până la jumătate, ne regalează cu câteva sunete. Tano scâncește prelung. E felul lui de-a se mărturisi, câinește, că-i place Șichy.

— Îți place fata, golanule?

Mai rămân afară, pe băncuța de sub măr. Mă simt eliberată, ca după o confesiune. Ferestrele luminate îmi zâmbesc. Cerul s-a acoperit, aerul e de antracit, ca rantia bunicului. A murit fără să bănuiască – dar bănuia cineva atunci? – că războiul rece va fi câștigat de America. După ce ascultase liturgic Vocea Americii, l-a ajuns schija agonisită în Primul Război Mondial.

— Hai, bunuțu, că plouă, hai în casă.

Era sub căruță. Murise.

A plouat trei zile în șir.

A trecut prin închisorile lui Dej. L-au ridicat din gară, pentru o glumă. Se cam întrecuse cu paharele (spunea ca Sadoveanu, *vutcă* și ca Alecu Russo, *vișinap*). Și el și cei doi „băutori domnești", de vin gratis, plătit, adică, de părintele. Șugubăț, a cerut la bufet „ruși cu ceapă". Așa li se zicea hamsiilor sărate pe-atunci, „ruși".

„Vreau să mănânc ruși cu ceapă. Dă-mi să mănânc ruși."

Duși au fost la pârnaie, tustrei. S-a întors după cinci ani, de nerecunoscut: tuns chilug, c-o sfoară în talie, să-i țină cumva zdreanța de palton.

„Aiștia vor să dea jos raiul din ceruri, copchilă."

Niciodată bunica Leonora n-a mai simțit, după arestarea lui, pace adevărată, până s-a stins. Securitatea a transmis că soțul i-a murit, deși nu murise. Buna mea bunică. Tot satul îi bătea în poartă.

„Ajută-ne, coană prioteasă."

Aroma ceaiului ei de gălbioare, de sovârv, de laba gâștei, de mărul lupului o mai simt în nări.

Eram la ea, la țară, la Dorobanț, când s-a dus. Avea „săgetături", o durea, dar mi-a făcut vărzoaice – știa că-mi plac –, pe urmă mi-a țesut șosetele la călcâie, le-a împăturit și s-a dus.

Buna mea, îi spun morții, buna mea moarte, buna mea prietenă, buna mea bunică.

* Mulțumesc, Luca Pițu!

Constantin Coroiu

MITUL DE LA CIUCEA

Volumul intitulat ***Cu Lucian Blaga***, apărut cu mulți ani în urmă la Editura Dacia din Cluj, este o carte de amintiri semnată de Lelia Rugescu, nepoată de soră (Letiția) a poetului și filosofului, devenită prin căsătorie Pavel.

În paginile volumului – cu un titlu din păcate cam anodin – se înșiruie, precum într-o galerie a unui pictor naiv de o expresivitate frustă și de o candoare pe alocuri cuceritoare, portretele rudelor apropiate ale lui Lucian Blaga.

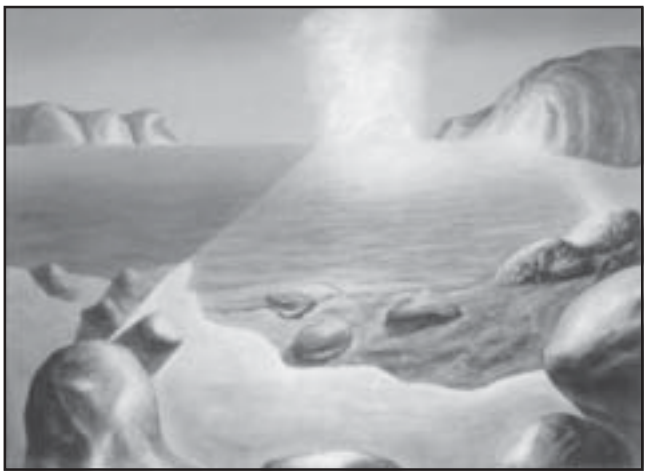
În fapt, de la prima pagină și până la arborele genealogic care încheie volumul Leliei Rugescu, parcurgem cronica (desigur, condensată) a unei familii, o familie scoasă dintr-o dată dintr-un cvasianonimat și adusă în lumina strălucitoare pe care o proiectează numai prestigiul unei personalități excepționale. Dincolo de înălțări, coborâri, vicisitudini, izbânzi, înfrângeri, toate povestite simplu, cu discretă căldură și emoție reținută, stăruie aura simbolică a unui mare destin. Pare că toată ascendența lui Lucian Blaga nu a existat decât în vederea unui singur scop: *ivirea poetului și filosofului*. Însuși autorul ***Poemelor luminii***, de altfel întotdeauna (și încă de la o vârstă fragedă) conștient și mândru de valoarea și menirea sa, hotărât să se consacre toată viața „blestematei" opere (epitetul pus în ghilimele îi aparține; îl găsim într-o scrisoare reprodusă chiar de Lelia Rugescu), lasă impresia, în diverse împrejurări, că are această neclintită convingere.

În monotonia oarecum de neevitat a depănării amintirilor de către o ființă pentru care Lucian Blaga a nutrit – scrisorile o atestă – o statornică și tandră iubire părintească și frățească, apare, la un moment dat spre final, scena surprinzătoare, scena *tare* care ridică temperatura unei narațiuni „cuminți", așa-zicând obiective, străbătută de o firească nostalgie, la incandescența marilor ficțiuni, la tensiunea marilor drame.

La prima lectură, îmi amintesc, aproape că așteptam episodul, fără însă să am vreun semn, până aproape de sfârșitul cărții, că el va și apărea.

Protagonistă – **Veturia Goga**, vară de gradul doi a lui Lucian Blaga doar la capitolul ***Alte rude din familia Blaga***.

Ne aflăm așadar la Ciucea, cu vreo trei ani înainte de moartea celei ce devenise demult un personaj aproape legendar, stăpână absolută, cum relatează memorialista, pe un „domeniu" aidoma „unei curți princiare din Germania de odinioară". Aici se produce de multe decenii, în fiecare zi, un joc, nu lipsit de accente puțin cam grotești, un joc „de-a grandoarea". **Veturia Goga**, acum bătrână, îmbrăcată în negru, „cu toiagul înalt, voit tăiat ca din bardă, dintr-o bucată de creangă groasă", străbătând în fruntea grupurilor de vizitatori aleile parcului **Muzeului „Octavian Goga"** la construcția căruia a lucrat, cățărându-se temerar pe schele, cu o tenacitate de o înnobilează cu adevărat, un șir lung de ani; apoi dând ordine precise și severe, inclusiv șefului



Migrația luminii

postului de miliție din localitate care, cu o superbă candoare, intră în acest joc, raportându-i solemn toate întâmplările și evenimentele mai deosebite petrecute pe raza localității și adresându-i-se cu: „Am înțeles, să trăiți doamnă prim-ministru!"

Dintr-o dată personajul „sare" din contingent și rămâne suspendat, într-un timp revolut, încât nici măcar mausoleul la care a trudit cu o tenacitate demnă de un meșter Manole feminin nu îl mai leagă de realitatea zilei. Ba chiar îl îndepărtează și mai mult. Limitele realului sunt literalmente spulberate și ne pomenim, pentru câteva minute, cât durează lectura, în lumea parcă plină de mistere a cutărui roman din celălalt veac.

O scenă elocventă privind ceea ce a însemnat și înseamnă Blaga (și) pentru familia sa este cea a sosirii unui grup de tineri vizitatori ceva mai curioși, prilejuind prezentarea mândră pe care amfitrioana o face Letiției Rugescu: „Iar dânsa este nepoata lui Lucian Blaga" și răspunsul la întrebarea cuiva: „— Cum, sunteți rude?" „— Da, suntem o familie " (s.n.). Spiritul tutelar al familiei nu e altul decât Lucian Blaga. Chiar la Ciucea, la „curțile" lui Octavian Goga, lucrurile nu stau altfel: o bancă pe care a adăstat poetul și filosoful a căpătat de multă vreme denumirea de „Banca lui Lucian Blaga", precum „Teiul lui Eminescu" din Copoul Iașilor. Iar aceasta i se datorește desigur tot Veturiei Goga, fiindcă cine altcineva ar fi putut întemeia și ar fi putut da nume într-un spațiu sacru în care nu sunt permise nici o ingerință, nici o atingere, decât numai ceea ce hotărăște doamna prim-ministru?

„Spectacolul" cotidian de la Ciucea (surprins într-o doar aparent altă lectură cu mulți ani în urmă și de Ecaterina Oproiu, într-un antologic reportaj-interviu cu Veturia Goga) și protagonista lui sunt infinit mai convingătoare și mai definitorii, pentru biografia unei familii, decât orice arbore genealogic, oricât de orgolios și de riguros ar fi el întocmit, cum de altfel este și cel reconstituit de Lelia Rugescu.

Gheorghe Buzatu

Muncă, consecvență și curaj! Ajung atâtea și veți vedea roadele!

Dialog realizat de Alexandru Deșliu

Gheorghe Buzatu, unul din cei mai prestigioși cercetători ai istoriografiei contemporane s-a născut la 6 iunie 1939 în comuna Sihlea, județul Vrancea.

A absolvit Liceul „Al.Vlahuță" din Râmnicu-Sărat și a urmat cursurile Secției de Istorie a Facultății de Filologie - Istorie a Universității „Al.I.Cuza" Iași.

*În anul 1971 a obținut titlul de doctor în Istorie, cu teza „**România și trusturile petroliere internaționale până în 1929**", tipărită din cauza cenzurii, abia în 1981, distinsă în același an cu premiul Academiei Române.*

*S-a impus ca editor al colecției **Românii în istoria universală**, reunind deja 100 de volume. Este un specialist reputat în domeniile: Istoria petrolului românesc, România în cadrul relațiilor internaționale (1938 - 1947) și, îndeosebi, Al Doilea Război Mondial. A efectuat stagii de documentare în unele din cele mai mari biblioteci și arhive din lume: URSS sau Federația Rusă, Marea Britanie, Germania, Statele Unite ale Americii.*

Gheorghe Buzatu este autor al unei opere reprezentative, cuprinzând sinteze și monografii, bibliografii și culegeri de studii, volume de documente, numeroase studii și articole, ediții critice etc., tipărite în țară sau în străinătate. Lucrările sale se remarcă prin corelarea naționalului cu universalul.

„Explorator de arhive românești și străine, cititor avid al ultimelor noutăți din domeniul său, pe scurt, cercetător de vocație, Gheorghe Buzatu își afirmă cu tărie convingerile sale, indiferent de urmări. Poți să nu i le împărtășești, uneori, dar nu-i poți contesta onestitatea intelectuală: spune deschis ceea ce crede!" – nota undeva Florin Constantiniu, membru corespondent al Academiei Române.

Pentru toate acestea și pentru multe altele, profesorul Gheorghe Buzatu este un nume de „prim-plan" al istoriografiei române.

— Mai întâi, domnule profesor, vă rugăm să faceți câteva precizări referitoare la originea dvs. familială.

— Nimic mai simplu. Bunicul din partea tatei, tot Gheorghe Buzatu, a fost decenii la rând cârciumar în buricul Râmnicului-Sărat, deci în piața orașului, iar bunicul dinspre mamă, Constantin Popescu, coleg la Buzău cu C.I.Parhon, a fost învățător și, totodată, dascăl la Chiojdeni, pe Valea Râmnicului. Mama a fost casnică, iar tatăl, Ilie Buzatu, după studii la Buzău, a ajuns specialist în finanțe, funcționând pe rând la Sihlea, Râmnicu-Sărat, Oradea, Sihlea, Cernăuți și, din nou acasă, la Râmnic. Trebuie să remarc un lucru deosebit, și anume că era un mare iubitor și cititor de istorie și literatură.

— Ce amintiri vă leagă de comuna natală Sihlea?

— Sunt convins că niciuna, fiind și imposibil. În cursul anilor 1939 - 1940, tata a funcționat pentru mai multe luni la Sihlea, unde s-a mutat temporar și mama. Așa se face că... am văzut lumina zilei la Sihlea, de unde, apoi, am plecat cu toții și nu aveam să mai revenim nicicând.

— V-ați născut într-o familie de țărani fără mijloace de a-și face o bibliotecă. Cum au apărut cărțile în viața dvs.?

— Așa este... Până am devenit student bursier, în 1956, la 17 ani, am suferit mereu că nu aveam bani pentru a-mi cumpăra cărțile dorite. Apoi, lucru curios, n-am mai avut probleme. Când a fost cazul, atunci ori și acum, am cheltuit până la ultimul ban pe cărți ori pe copierea documentelor, în țară ori în străinătate. Niciodată n-a contat prețul, întrucât, când m-a interesat un titlu, am plătit și mi-am procurat cartea. Într-un asemenea context, vedeți dvs., este mai greu să identific... începutul. Ceea ce vă pot spune, în mod sigur, este că, la un moment dat, pe la zece ani, tata mi-a cumpărat un ***Dicționar*** al lui Lazăr Șăincanu, din care am învățat foarte mult pentru vârsta mea; mai apoi, eu mi-am făcut rost – printr-o întâmplare – de ***Istoria Românilor*** a lui C.C.Giurescu, iar în 1953 - 1956 am frecventat biblioteca Liceului din Râmnicu-Sărat „Regele Ferdinand I", al cărui elev eram și nu mai puțin Biblioteca Orășenească din centrul urbei. Cu începere de la 1 septembrie 1956, când am devenit student la Istorie la Universitatea „Al.I.Cuza" din Iași, lucrurile, așa cum am spus, s-au schimbat radical. Să judecăm: aveam de-acum la dispoziție bibliotecile Facultăților de Drept și Litere și, mai cu seamă, Biblioteca Centrală Universitară „M.Eminescu" din Iași, una dintre marile biblioteci ale țării. Nu aveam de unde să știu, cu adevărat, că acela era doar startul, pentru că ulterior

șansa avea să fie de partea mea. Mai precis, aveam să vizitez și să cercetez în marile biblioteci ale lumii, unele dintre ele veritabile „imperii ale cărții", așa precum: Biblioteca Academiei Române din București, *Library of Congress* din Washington, *New York Public Library*, bibliotecile universităților Stanford, Columbus (Ohio), Houston (Texas), Londra, Moscova, Leningrad, Kiev, Freiburg im Breisgau, Beijing și – în cele din urmă dar nu cea mai puțin importante – Biblioteca Națională din Paris ori cele din Moscova (fostă „V.I.Lenin"). Sunt convins că nimic n-a fost în zadar cât timp, până acum, mi s-au reproșat multe, dar niciodată n-a fost pus în cumpănă gradul de documentare. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu-i de ici – de acolo într-o lume care se pretinde, și este, a informației!

— Cum se vede istoria dintr-o bibliotecă?

— Cât se poate de firesc sau, mai bine zis, așa cum trebuie: adevărată și totală! Și iată de ce. O bibliotecă, dacă nu este modestă sub raport cantitativ și calitativ, îți permite accesul în ceea ce se numește – fără pretenție – minunatul imperiu al cunoașterii, într-un domeniu sau altul, ori, de ce nu, în toate domeniile; în cazul nostru, în domeniul istoriei. Vă rog să rețineți că, aproape fără excepție, cartea de istorie ocupă mai pretutindeni un loc aparte în biblioteci. Nu pornesc de la principiul că *istoria e în toate*, dar trebuie să admitem că a fost și a rămas o disciplină de preferință. Din multiple motive, dar, probabil, în primul rând, pentru faptul că nu se pot construi prezentul și viitorul fără a cunoaște, fie și superficial, trecutul. Or, cum poate constata oricare dintre noi, în cunoașterea trecutului este suficient să începi, întrucât după aceea este riscant – chiar imposibil – să te mai desprinzi... Și nu vorbesc aici de cei care, prin profesiunea lor, se apucă ori stăruie în cercetarea istoriei naționale sau universale! În altă ordine de idei, pentru a da un răspuns punctual, voi preciza că marele avantaj al unei biblioteci constă în aceea că îți îngăduie formarea unui punct de vedere obiectiv asupra problemei sau epocii care te interesează, iar aceasta în momentul în care – presupun – te adresezi tuturor autorilor pe care-i depistezi într-un fond de carte și nu te limitezi la câțiva! Mai apoi, intervine un alt factor, și anume că, în funcție de mărimea unei biblioteci sau de profilul ei, ajunge să cercetezi în profunzime, temeinic, trecutul, mai degrabă unele episoade. Pentru specialist, rezultatele unor atare investigații se resimt în cazul fiecărui studiu ori al fiecărei cărți publicate, mai ales dacă urmează calea normală, adică informațiile extrase din cărți sunt îmbogățite și coroborate cu acelea furnizate de documentele descoperite în arhive. Trebuie să reținem că astăzi, în epoca computerelor, nu mai este atât de greu să faci *cărți din cărți*, deci *compilații*, ci este absolut necesar să ajungi la lucrări *originale, la contribuții* în domeniul istoriei, singurele care înfruntă timpul. Iată de ce puteri conchide că, înainte de orice, istoria dintr-o bibliotecă nu-ți poate apărea decât sub un chip frumos. Restul este muncă, care ține de partea nevăzută și nebănuită a lucrurilor, necunoscută decât creatorilor, dar să admitem că numai ea, munca, *dă temei frumosului din orice bibliotecă*, începând cu cea personală și terminând cu Biblioteca de la Alexandria ori cu *Library of Congress* din Washington, DC!

— Ce rol au jucat în formarea dvs. școlile prin care ați trecut?

— Cred că sunteți de acord că, dacă aș răspunde negativ, aș spune o mare minciună. Nici dacă aș preciza *enorm*, n-ar fi nimerit, pentru că aș respecta un șablon. Este suficient, de aceea, să relev că școlile prin care am trecut, cum vă place dvs. să mă chestionați, și-au avut, toate, rostul lor în crearea mea ca specialist în domeniul istoriei contemporane.

— Care a fost prima dvs. întâlnire cu istoria?

— A fost una simplă și la o vârstă neverosimilă. Închipuiți-vă un copil de trei ani, internat într-un spital din Cernăuți, pierdut între răniții aduși tocmai din zona frontului de la Stalingrad și primind, de Sărbătorile Crăciunului 1942, un ursuleț de paie din partea președintei de atunci a Consiliului de Patronaj, d-na Maria Mareșal Antonescu!

— Care dintre marii istorici români sau ai lumii v-au marcat cariera?

— Dintre istoricii români – C.C.Giurescu și N.Iorga, titanul istoriografiei naționale și universale, căruia i-am consacrat numeroase studii și volume omagiale sau îi reeditez, în colaborare, monumentala ***Istorie a Românilor*** (în zece volume). Dintre profesorii mei de la Universitatea din Iași îi menționez anume pe acad. M.Petrescu-Dîmbovița, regretații C.Cihodaru, N.Grigoraș și D.Ciurea, precum și mereu tânărul meu dascăl Vasile Neamțu. Referitor la istoricii străini, vă rog să aveți în vedere că, întrucât din anul 1958 m-am aplecat asupra istoriei contemporane (epoca celui de Al Doilea Război Mondial), este natural să-i menționez pe cei care au ilustrat domeniul respectiv – și sunt atâția! –, dar fac mențiune specială pentru francezii Pierre Renouvin, Maxime Mourin, Henri Michel și Jean-Baptiste Duroselle. Cred că ajunge.

— Ce loc rezervați intelectualului vremii noastre în influențarea conștiinței publice?

— Voi fi cât se poate de sincer și de categoric: un rol esențial, deși depinde de timp și de spațiu... Cu toate că, în ultima vreme, acest rol este în scădere, ceea ce mă confirmă...

— Nu credeți că se manifestă nejustificat uneori o atitudine de indiferență față de valorile morale și patriotice în concurență cu promovarea nonvalorilor? Nu cumva „demitizarea" marilor înaintași ține și de o slabă cunoaștere a istoriei?

— Trebuie să vă confirm în toate. Din păcate, așa este. Totuși, trebuie să fim și optimiști, pentru că s-ar putea să fie și mai rău. Să mai privim și în alte părți, unde situația a ajuns jalnică.

— Suntem după decembrie 1989 într-o continuă „tranziţie". Se cunosc şi alte perioade de tranziţie în istoria modernă a României?

— Cum să nu! În fapt, trebuie să consemnăm că în epoca modernă, deci în cursul secolelor XIX-XX, în mod practic am străbătut numai *perioade de tranziţie*... Să judecăm faptele însă. De la fanarioţi la epoca regulamentară, apoi Revoluţia de la 1848, succedată de epoca Unirii şi de reformele lui Cuza, epoca post 1899, Independenţa şi Regatul, epoca „păcii armate" la nivel european la confluenţa veacurilor XIX-XX, Războiul Mondial din 1914 - 1918, epoca Marii Uniri de la 1918 şi a consolidării ei pe plan intern şi extern, epoca interbelică, Războiul Mondial din 1939 - 1945, comunizarea şi „era socialistă" (1944 - 1989), iar, actualmente, tranziţia ce se tot prelungeşte de la 1989 încoace. Rezultă, constat, vreo 14 - 15 perioade distincte, ceea ce, pentru aproape 200 de ani, cred că ne conduce la faze distincte de 10 - 15 ani... De unde deducem că ne aflăm de-acum la fine de fază?!

— Care sunt după părerea dvs., domnule profesor, priorităţile stringente ale istoricilor noştri?

— După cele petrecute în urma evenimentelor din 1989, istoricilor – în mod cu totul absurd – li s-au imputat o mulţime de lucruri şi li s-a cerut, precum odinioară, să facă „totul". S-a neglijat că ei **nu sunt** la comanda nimănui. Nu au fost, cu excepţii bine ştiute, nici înainte de 1989, dar acum în libertate şi fără cenzură! Oricum, nu vreau să neglijez întrebarea dvs. şi voi preciza că iată, chiar ieri, 28 februarie 2003, unul dintre obiectivele majore asumate de istoricii români – elaborarea şi publicarea Tratatului de ***Istoria Românilor*** – a fost atins. Începând de ieri, aşadar, cititorul beneficiază de o sinteză globală acoperind trecutul nostru, din cele mai vechi timpuri şi până la prăbuşirea României Mari în 1940. Întreaga materie este tratată în opt volume masive, toate apărute, prin grija excelentei Edituri Enciclopedice din Bucureşti, sub egida Academiei Române.

— Ce v-a impresionat cel mai mult din istoria românilor?

— De departe, epoca celui de Al Doilea Război Mondial, cu oamenii şi faptele lor. În acest moment nu sunt reunite cele mai bune condiţii pentru o tratare corespunzătoare a epocii anilor 1939 - 1945, dar acel timp, cu siguranţă, va veni. Se va constata, atunci, că în ansamblu *epoca a coincis uneia dintre cele mai mari epopei a neamului nostru*. Poate va fi prea târziu, dar acest lucru nu contează, ştiut fiind că *„adevărul aşteaptă, numai minciuna se grăbeşte"* (Al.Vlahuţă).

— Cum vedeţi viitorul istoriografiei?

— Pornind de la realităţile ultimului deceniu, când a devenit evident, la noi şi aiurea, că totul porneşte şi se întoarce la istorie, natural că trebuie să fim optimişti. Aceasta în ceea ce priveşte rostul social al istoriografiei. Cât priveşte evoluţia sa intrinsecă precum disciplină umanistă extrem de frecventată, cutez să prevăd că, având în vedere modernizarea şi extinderea posibilităţilor de informare, „deschiderea" arhivelor în ţările comuniste, relaţiile internaţionale excelente statornicite între istoricii de pretutindeni, istoriografia ajunge pe noi culmi de afirmare şi de prestigiu. Apelând la o cunoscută butadă şi interpretând-o, sunt convins că nu este departe timpul când se va putea spune că, dacă istorie nu-i, nimic nu e!

— Cum se vede istoriografia românească peste hotare? Se vorbeşte pe undeva prin lume de o „şcoală românească de istoriografie"?

— Foarte bine şi cât se poate de exact. Cu toate defectele şi calităţile sale. În primul rând să nu se uite că, din rândul nostru, provin unii dintre marii istorici ai lumii şi din toate timpurile – D.Cantemir, Gh.Brătianu şi N.Iorga, acesta din urmă fiind un fenomen, prin cantitatea scrisului său şi, deopotrivă, prin varietatea preocupărilor. Vor trece secole şi o operă de proporţiile celei iorghiste (aproximativ 1500 de cărţi, mii de studii de specialitate şi peste 30.000 articole de ziar) va fi extrem de greu de depăşit, iar aceasta fie şi în condiţiile domniei computerelor. Despre existenţa *şcolii române de istoriografie*, vorbesc de la sine studiile de specialitate care i-au fost consacrate în ultimii ani de prestigioşii Keith Hitchins şi Frederick Kellogg ori prezenţa noastră activă la toate congresele mondiale de istorie din 1980 (Bucureşti) încoace.

— Cum s-a născut pasiunea dvs. pentru studierea personalităţii complexe a Mareşalului Antonescu?

— În mod sigur, ea nu s-a născut întâmplător. Mai înainte de toate, aşa cum am menţionat, m-a preocupat de timpuriu epoca celui de Al Doilea Război Mondial, evoluţia/involuţia României în context, astfel că figura Mareşalului Ion Antonescu mi s-a impus de la sine, natural. Apoi, aveţi în vedere cantitatea impresionantă de material documentar privind epoca şi personalitatea Mareşalului, iar acest material trebuia investigat şi valorificat. În sfârşit, să nu ignorăm „tratamentul" post-mortem ce i-a fost rezervat Mareşalului, unul cu totul necorespunzător şi imposibil de susţinut din punct de vedere strict ştiinţific. Mă întreb şi vă întreb, cum se poate afirma în mod serios că Ion Antonescu ar fi fost vinovat de toate relele care s-au abătut asupra României după 1940. În consecinţă, am publicat şi îi voi mai destina Mareşalului mai multe cărţi. Numai anul trecut, deci în 2002, la împlinirea a 120 de ani de la naşterea sa, am tipărit două volume: ***Mareşalului Antonescu în faţa istoriei*** şi ***Mareşalului Antonescu la judecata istoriei*** (volum colectiv).

— Adevărul trebuie spus totodeauna în istorie?

— Da, cu orice preţ, cu orice risc! El nu poate sau, mai bine zis, nu ar trebui – să supere pe nimeni... Dar efectele propovăduirii adevărului sunt, din toate punctele de vedere, binefăcătoare. De aceea, orişicând şi oriunde, istoricii au binemeritat de la Patrie. Dacă nu sunteţi de acord cu mine, vă rog să încercaţi a tipări şi difuza o carte intitulată, să zicem, *O istorie neadevărată*, pentru a constata că aţi pierdut timpul, că v-aţi câştigat

o mulțime de inamici și că, pe deasupra, ați rămas și cu opul nevândut!

— Care este cea mai mârșavă faptă din istoria omenirii?

— ...Au fost atâtea și ar fi imposibil să încercăm o... „ierarhizare" a lor... De aceea, mă voi limita la un fapt precis cu cele mai grave consecințe pentru poporul meu: târgul Marilor Aliați (URSS, Marea Britanie și SUA) de prin 1943 - 1945 în privința împărțirii Europei Est-Centrale (inclusiv a României) în „sfere de influență". Numai în urma lui a fost posibilă stabilirea sistemului comunist la București pentru un șir de decenii, apoi prăbușirea sistemului și tranziția actuală, toate cu consecințe departe străbătătoare în timp și pe care nu le putem prevedea, nici sub aspectul amploarei lor și nici sub acela al duratei. În totului-tot a fost, oricum, *un dezastru*, cel puțin pentru Europa, prinsă acum – cum constatăm – în chinurile refacerii.

— Sunteți considerat creator de școală în domeniul istoriei contemporane a României. Pe care din discipolii dvs. îi apreciați cel mai mult și de ce?

— S-ar putea să fie așa. În ce mă privește, prefer să fiu reținut. Chestia asta cu „șefia de școală" este atât de fragilă, de relativă, încât propun să amânăm răspunsul... Despre discipolii mei, prefer să-i las pe ei să vorbească. Oricum, vă asigur că toți colegii mei de institut și de facultate sunt excelenți, după cum și cei peste 20 de doctoranzi, actuali ori foști. Și, înclin să cred, că, dacă nu vor vorbi domniile lor, operele lor își vor spune cuvântul. Singurul adecvat și obiectiv.

— Ați colaborat intens cu mulți dintre reprezentanții de seamă ai istoriei noastre naționale – Ion Scurtu, Florin Dobrinescu, Ion Pătroiu ș.a. Cum apreciați contribuția acestora la elaborarea istoriei românilor?

— Este perfect adevărat ceea ce ați consemnat. Iar în cazul lor, precum și în acela al colegilor de serviciu ori al doctoranzilor, voi apela la același termen: *excelenți*. Care, cred, spune totul.

— Sunteți considerat o stea de primă mărime în istoriografia actuală a istoriei contemporane. Membru al Comisiei Internaționale pentru Istoria relațiilor Internaționale, Comitetului Român pentru Istoria celui de Al Doilea Război Mondial, Asociației Americane de Istorie, Clubului Istoricilor „N.Iorga". Distins cu Premiul Academiei Române, Premiul „Mareșal Ion Antonescu" al „Revistei de Istorie Militară", Premiul de Excelență UNESCO și altele. În aceste condiții lumea științifică se întreabă, domnule profesor, cum se explică faptul că Academia Română ocolește admiterea dvs. în rândul Nemuritorilor. Să fie vorba de invidie profesională, mai ales că, se pare, tocmai colegii dvs. ieșeni vă fac unele dificultăți?

— Și aceasta este perfect adevărat. Dar, vă asigur, situația îmi convine. Uneori mă pune în situații nostime și, culmea, chiar în raport cu unii colegi, academicieni veritabili! Cât privește chestiunea în sine, vă recomand să întrebați Academia Română, cât timp ea decide, nicidecum subsemnatul! E mai bine că-i așa, vă asigur, pentru liniștea noastră și a Țării Românești! Despre dificultăți, e bine să știți că sunt colegi și „colegi". Eu nu-mi fac probleme, cât timp știu că i-am ajutat pe toți, într-o formă sau alta...

— Ce ați aștepta să aducă omenirii anii care vor veni?

— În funcție de cuceririle formidabile ale științelor, ne putem aștepta la orice. Deci avem în vedere *totul*. Deși se impune să relev că *totul* nu va însemna nimic cât timp individul nu va dispune, oriunde pe planetă, de mijloace de trai suficiente și adecvate, și de multă, de cât mai multă liniște. Nu mă gândesc – să fie foarte clar – la întronarea raiului pe pământ, dar cutez să-l văd pe individ că dispune de timpul și mijloacele trebuincioase unei educații firești, unica șansă în care omul va redeveni *el însuși*, probabil că așa cum a fost *la început*.

— Care este modul dvs. de legătură cu epoca?

— În primul rând – *cartea*. Nu neglijați că, ocupându-mă de istoria contemporană, am legăturile mele – le-aș numi „speciale" – cu publicul interesat pretutindeni de anume probleme controversate care au frământat și preocupă încă omenirea. Pe de altă parte, vă asigur că obișnuiesc să mă întâlnesc și să discut cu cititorii mei sau cu simpatizanții de istorie. Asta orișicând, atât înainte cât și după 1989. În altă ordine de idei, vă rog să nu pierdeți din vedere că, începând din decembrie 2000, sunt reprezentant în Parlamentul României, iar de la 27 ianuarie 2003, și membru al Adunării Parlamentare a Consiliului Europei de la Strasbourg.

— Domnule profesor, dacă ar fi să mai abordați o temă de cercetare, asupra cărui moment din istoria poporului nostru v-ați opri?

—Nu este loc pentru un „dacă". Chiar fiind ocupat ca parlamentar, vă rog să rețineți că nu mi-am întrerupt activitatea științifică. În 2002, de exemplu, am publicat, singur ori în colaborare, 5 cărți și numeroase studii, iar la acest început de an, am definitivat pentru Editura Enciclopedică din București un volum masiv de peste 800 de pagini, intitulat ***România și Marile Puteri (1939-1947)***, rod al cercetărilor mele de peste ani în arhivele și bibliotecile române și străine. În felul acesta, deci, rămân fidel epocii celui de Al Doilea Război Mondial.

— Acum, la vârsta senectuții, după o îndelungată și rodnică activitate științifică, cu ce îndemnuri vă adresați tinerilor istorici?

— Îmi convine postura în care mă plasați – aceea de a da sfaturi. Ce poate fi mai plăcut? Nu știu cât ar fi de util. Voi încerca, totuși, să mă înclin voinței dvs. Ce îndemn aș putea, așadar, să adresez colegilor mei mai tineri posedând calitățile de istoric? Atâta doar: muncă, consecvență și curaj! Ajung atâtea și veți vedea roadele!

ANNA ELISABETH DE NOAILLES

Contesa Anna Elisabeth de Noailles, născută Brâncoveanu (1876 - 1933), de la a cărei timpurie trecere în eternitate s-au împlinit în primăvara aceasta șaptezeci de ani, este nu numai o stea albastră de primă mărime în constelația aștrilor lirei franceze, ci și o puternică personalitate a literelor din neistovita cetate a culturii europene.

Numele ei este prezent în toate panoramele și istoriile literaturii franceze și strălucește în toate antologiile de marcă. Nicicând înaintea sa un nume de poetă n-a atins o asemenea culme, precum Anna de Noailles, în acropola ideală a culturii, nicicând n-a cucerit asemenea lauri și n-a răspândit prin versurile sale, de-o originalitate frapantă, o mireasmă mai pură, mai subtilă și în același timp mai apropiată de natură și de natura umană.

Ea însăși o natură frenetică, era ultimul vlăstar dintr-o nobilă și veche stirpe care dăduse Țării Românești doi voievozi glorioși, pe Matei Basarab și pe Constantin Brâncoveanu. Tatăl ei, căsătorit cu o cretană, era fiul domnitorului muntean Gheorghe Bibescu și semna Grégoire Bassaraba de Brancovan.

Așadar, brâncoveancă prin naștere, în vine curgându-i tumultuosul sânge al strămoșilor răsăriteni, franțuzoaică prin limbă și cultură, **Anna Brâncoveanu**, așa cum se iscălea pe albumele din copilărie, cunoaște pe malurile Senei, începând din 1901 cu le ***Coeur innombrable***, data apariției primei sale cărți, o glorie ce nu se va vesteji până la sfârșitul zilelor sale. ***L'Ombre des Jours*** (1902) a stârnit un adevărat entuziasm la apariție și fiecare nouă carte a ei a însemnat în Franța un eveniment literar. Următoarele cărți de versuri, ***Les Eblouissement*** (1907), ***Les Vivants et les Morts*** (1913), ***Forces eternelles*** (1920), ***L'Honneur de soufrir*** (1927), ***Derniers vers et Poemes d'anfance***, precum și romanele sale reprezintă date importante în istoria literelor franceze din veacul care a trecut. Contesa de Noailles a ținut și un cerc literar glorios, frecventat de elita literară a Franței. În limba română, numele Annei Brâncoveanu de Noailles, prin traduceri, studii și exegeze, a fost și va mai fi cinstit. (***Pan Izverna***)

Grădina de lângă mare

A trăi e dar divin! Un vânt marin
Udă garoafele în zori și în grădina
Cu brazde-n somn, tainic precum un alin,
Iscă parfum de vas plecând spre China...

O, ce viu farmec e-n astă ispită –
Spre țări de ceață și friguri eterne –
În blânda grădină de zei dăruită
Când livada crini și alte flori ți-așterne.

Amintirea străbunilor

Elenei Văcărescu

Fata ce se născu în Galia latină
Un vis trăi melodios și pastoral
Legată puternic de-un mister ancestral
Ce tainic de pe-un țărm spre altu-o-nclină.

Tu, Franță gânditoare sub soare de argint,
Cu sânge viu de tine inima mi-e hrănită,
Și-o patrie de vis departe-mi fu sortită
Cu-n harnic fus ursita-mi țesând ca un alint.

Tata-mi vorbi de țărmuri cu oi și cu păstori
De luminoase-ntinderi de porumb, de grâu;
Printre brazde-l vedeam pe-al pământului fiu,
Un țăran surâzând și-ntristat uneori.

Apoi îmi sunară-ntr-o zi ciudate viori
Strunele lor tulburară întregul Paris,
Pe căi rătăcitoare mă îndemnau chemări de vis
Prelung spre ele ochi-mi tânjiră arzători.

Un muzicant ales din turmentata ceată
Cânta sălbatic din fluierul lui Pan.
Poate că viața-mi de-a pururi însetată
Atârnă de un cântec nomad, plin de elan.

Așa am mers acolo doar o copilă încă
În țara aurie, dreaptă, cu blânde firi.
Țin minte ziua solară și adâncă,
Copiii goi, brădeturi și albele zidiri.

Și am văzut palate, biserici și morminte
Toate ce-ntr-un adânc neștiutor născură.
De când, o, voi columbe, voiați să mă alinte
Pur acel uguit, zeii ce-mi dăruiră?

Și prin Michelet, apoi, spiritul ce cuprinse
Cetățile, eroii, vechi legi și pasiuni
Acel loc nobil în sufletu-mi învinse
Ce-ntinsa Romă-l scrise alesei națiuni.

Mai auzii că țara lui tata mi-e vestită
Prin muncă, vitejie și artele cu har
De la o voce Franței eterne dăruită,
Ce-mi scrise* lăudându-mi lutul originar,
Salutând lirica și nobila ursită:
„De unde vii, precum cândva veni Ronsard!"

* Aluzie la Maurice Barrès, care dăruindu-i cartea sa, ***Le Voyage de Sparte***, i-a scris faimoasa dedicație: „Vous êtes de Danube comme Ronsard et de Bysance comme Chénier".

Teleportare

Vara

Albastre vânturi! Văzduhu-i pur!
Surâd tăriile – înaltul
Un val ușor trece la altul,
Azur, azur după azur.

Ah! Ce suavă uimire,
Căldura sclipește sonoră,
Auzi în marea auroră
Un foșnet de fericire?

O, ce elan dogoritor
Univers, sublimă vară
Le purtai în coastă oare
Cum fu al Evei trup ușor?

Azur divin! Zi creatoare!
Aripa lebedei semeață
Îmi bate, Joe, lângă viață,
Din piept îmi curge-o lume mare.

Cei vii au tăcut

Tăcut-au cei vii, o, morții mi-au vorbit
Tăcerea lor c-o dăinuire mare.
Departe de inimi trufașe-am zidit
Pe-al lor nisip o casă gânditoare.

Vai, gravii morți tristețea lung o-ndură...
Mi-arunc din somn o scrutare păgână
A cuvântului boare ușor îmi sună-n gură,
Lumea ce piere în ochi va să-mi rămână.

Morți aspri, blânzi, să nu doriți mereu
A fi prezenți cu-ale voastre suspine,
În neamul celor vii care atât de greu
Se apără de timpul ce se adună-n sine.

Vin la cenușa voastră să stau pe înserat
M-asemăn cu-n trecut, voi sunteți viitor.
Doar ce așteptați ai tu cu-adevărat:
Sunt moartă de pe-acum, că tot va fi să mor.

Urma

Puternic pe viață mă voi sprijini,
La piept strângând-o frenetic și tare
Că al zilei farmec când mi s-o răpi
Caldă va fi de-a mea îmbrățișare.

Cât de întinsă-i peste lume-o mare
Păstra-va într-a apelor pieire
Gustul durerii mele amare –
Navă plutind pe-a zilelor undire.

Printre dealuri voi lăsa din mine
Dogoarea ochilor sub care-au înflorit
Și greierul tufei de mărăcine
Îmi va striga dorința ascuțit.

Crudă verdeața poienilor nouă
Și de pe margini ierburi cuminți
Simți-vor palpitul aripilor două –
Umbrele mâinilor mele fierbinți.

Natură-liman, – bucurie a firii
Va respira mireasma-mi de durată
Și pe surpata mâhnire-a omenirii
A inimii urmă voi lăsa odată.

Uimire

Eram pe gânduri când grădina-ntinsă
Lovi deodată pupila-mi aprinsă;
Tresar de-o pură desfătare
Idilă a verii, râsete, candoare!
Sunt tulburată, un farmec mă-neacă
Și merg încet; de pe-un arbust îmi pare
Că bucuria în pieptul meu sare!
Sunt elan, iubire, o mireasmă bună
Cu albastrul corpu-mi se-mpreună,
Privirea mi-e uimită dintr-o dată,
Ochiu-n livadă mi-a-nflorit și iată
Sub pleoapa mea închisă dac-aș vrea
Soarele, trandafirul încă le-a vedea.

Traducere de Pan Izverna

Spații albastre

Liviu Ioan Stoiciu

Rigi barbari

LA UN RĂZBOI de țesut, mirosul
familiar, arian, iese pânză cu franjuri, bună
la ocazii, de împodobit cu obiecte de cult, de argint,
ornamentate cu șnur indo-
european, zic: sunt, în plină
fascinație, un pușți, acolo, o privighetoare, carnivoră, cu
bentițe, care
își face planurile, în somn, vârtejuri de praf – până
să intru eu în clasa
întâia, școlar, zmeu, la 6 ani, în minte
cu istorii, despre rigi barbari, adevărate
dogori și cu dantelele fetei picherului, cu
toate religiile copilăriei și cu prostii, zici: cu-uc,
auzi, fratele meu, cum, în grafit
se pictează ceramica, lucrată
cu mâna, înainte de
a fi arsă, cu motive albe și negre, pe fond
roșu, cu paralele și cu spirale: acum
este introdus calul domestic și omul,
în trib, cultivă orzul... uneltele lui, din piatră, os,
silex și aramă își fosnesc, zgâlțânate, cenușa și
șerpii, cu solzi, în ierburi lucioase, stau, vechituri,
martori ai trecerii noastre
prin vis: măi,

MĂI, DAR REPEDE MAI TRECI tu
prin rouă, țăcănind armele și uitând să
inventezi vehiculul, cu patru roți... și ce
era ăla un totem
al soarelui, pe atunci și ce trecere a vinului
în oțet, ehe!... dar melancoliile mă lăsau, mereu,
singur cuc, pe mine, în cotețul de rațe, la
cantonul 248, în brațe
cu un borcan de dulceață, în haltă la Adjudu-Vechi:
făceam de strajă la linie (aveam
și șanț, de apărare, în jur... lucru mare, bre...), înarmat
cu pumnal, sabie, topor, săgeți, lance și cu
coif pe cap: ce mă mai
căutau ai mei!... eu, adormeam, e drept, cu frică, la
un moment dat și așa, transportat, înțelegeam
din ce în ce mai clar, de ce
părinții, pe noi, fiii lor, ne trimiteau
la distracții, care cu vaca, păstori, care
pe bucată, la câmp, agricultori, cu săpăliga de corn: avea,
acum, loc, în lume, prima
diviziune a
muncii, doar... (chiar?...)

PĂI, ÎN INTERIOR, la fiecare, am descoperit, întâi
țipătul drept buchet de flori, de gheață și numai
mai apoi cuvintele: baci, balaur, brad, gard și
gorun, mal, mistreț, mânz, prunc, strugure și
strungă, urdă, vatră, zgardă... noi, fiii țăranilor, jucării
gigante, pline de promoroace, am avut copilăriile definitiv
agitate (vin eu, aici și zic) pentru ele am, și acum,
o adevărată vocație: stop!... scrie: aveam deja arcul
și undița, secera de cupru, roata
și broboanele pe frunte: domesticisem boul și
pe cel mai mare fluviu
din Europa: acum ne desprindem noi de traci și
istoricii, antici, ne dau nume: geto-daci... noi, copiii,
ba: ne ungeam părul cu unt și așa ieșeam,. grozavi,
din bordeie, direct în prima vârstă a
fierului, înmiresmați și cu intuiții: ei, da, ceferiștii
erau cu ochii pe noi, cât așteptau, în haltă, personalul, să
plece, să aibe o preocupare, acolo, să
treacă viața, acasă și ne încurajau jocurile de
echipă: numai să feriți linia, striga tata
și să nu dați foc la zonă... și mai tare decât el,
cantoniereasa: și să nu vă rupă, bă, ăi mai mari
oasele, aveți grijă...

LA VIE la bunica, la șoseaua
națională, pe movila cu prepeleac, era
capul nostru de pod la porțile orientului: Troia... ah,
de câte ori a fost ea făcută praf și
de câte ori a fost ea ridicată
la loc, toamna... au fost, apoi, ele, civilizațiile
„heladică, minoică și cicladică”: le știam de la un nene,
Constantin, grec, de felul lui, venit, zicea el,
în vilegiatură, din sat, de la Adjudu-Vechi, trei
kilometri, la cantonul 248, unul
pomădat și care se maimuțărea, la noi, după ce
termina o recitare liberă, chiar așa, din
Homer... acum, eram în care de luptă, cu două roți, în zale
de fier și cu platoșe de bronz, placarde,
scări de asediu, cu perle de faianță, la sâni și cu
titireze în mâini: „Darius, e
înfrânt de atenieni și perșii, după
Salamina, decad... vine secolul minus cinci: Atena,
e cucerită de spartani...” aveam therme, ehe, acum,
cu mozaicuri, teatre pentru dans, și muzică, arene
pentru tauri, pușchea pe limbă, gărgărițe, boabe de grâu
fiert, ghioagă, dar câte nu mai aveam noi
în vis

ACUMA, BARBARUL se hrănea cu lapte de cal și
se îmbrăca în blană de șobolan, folosea
carul cu coviltir și duhurile, armăsarii castrați
și țestele morților lor le luau drept
amfore: ehe, sălbăticia asta era, pentru noi, copiii
din jurul liniei, veniți
care din sat, care de la cantonul 248, care de la oraș, din
Adjud, pe câmp, vara, cu mamele, la muncit, pe bucată, era,
spun, o sminteală a tuturor: cine era ales, o zi,
scit, o pățea urât, sfârșind
prin a fi țintuit în cușcă, în grajdul roș
al circului nostru închipuit... acuma, sacerdotul (nu
te mai sclifosi, măi: îi zi, popă!...), așa, cum doriți, venit
și el în epoca fierului, o
dată cu teatrul în aer liber, statul, centralizat, trăia,
jongleur, în peșteri, bine mobilat, cu turte de
tărâțe, linguri de lemn, labirinturi și mâncare sleită, cu
buclă, luminat și încălzit, cu răsuflători, solzi
de balauri și cu pâcle pe trup: domnia lui nu
se spăla niciodată: aha!... ei, și vine epoca
macedonenilor: Hippocrate lasă în urma lui numai
brume (ba rețete!... strigă fata morarului... gura, fa!...)
iar Demostene numai poezii-pietre-de-ținut-sub-limbă...
așa... (țâcă, dă ceva să bea
lui nenea...)

AȘADAR, VINE ACUM ȘI ALEXANDRU cel
Mare, călare pe
o cometă... aici, tata era cel mai atent: părintele lui,
bunicul meu, a venit direct din țara lui Machedon, că
nu știa românește nici
nimica dar a tot pus el, curtezanul, cu
scufie pe cap și cu morișcă, în mâini, proaspăt ras,
un picior în prag, la lumina
lunii, la Adjud, la Steliana și gata: a avut unspreceze
fii!... păi!... a trecut el, Alexandru, Istrul, după tribali,
cu bărci din pânză, impermeabilă, umplute cu fân, să
zidească ușile și la noi, la
geți, în copilărie și să ne sperie, așa, cu voce scăzută: eu,
prietini, o să dărâm din temelii, Teba și o să ridic,
din pământ, un șarpe, cu pene: Alexandria, ba
la Luxor o să mă și semnez, pe temple, puncte-puncte... ehe...
și Persia, Persepolis, Persida și tot ce e cu P
mare, Babilonul și satrapiile și tot ce e
sămânță de ceapă (auzi, bre...) vor fi ale mele... așa e..
și o să te însori, domnule, cu o
Roxană, o să ai haremuri, cofetării, mătănii, distracții și
năzăriri... și o să cuceresc și Indiile, fiarele, împărăția
lui Por: astea toate le voi face eu, dar voi,
voi ce veți face: măi, în istorie?... (apăi... noi... eu...)
ah, eu, băiatul șefului, de echipă, la L 4 Bacău, de
aș fi avut un frate mai mare, ce
îi mai arătam noi!... (fugi, băi!...)
ha

Focșani,
februarie 1978

Irina Mavrodin

epifanie

totdeauna
totul este pierdut
niciodată
nimic nu este pierdut
adevăr în alcătuirea cea slabă

învață
și nu uita:
un sânge fericit curgea cândva
prin venele copacului
care erai tu

metapoem

aceeași epifanie
scriitură despuiată
moartea retoricii
bucurie și dezastru

aceeași salvare prin
instalarea în inima
contradicției

poetul

pașii lui imprimă
bizare urme pe pământ
a deprins mecanismul savant
al monotoniei

mersul deviat în joc
și totuși enigma
nu se învață

Fantoma albastră

Florentin Popescu

Clonă I

Pe ecranul televizorului
am văzut un beţişor desfăcând
celula, ca pe-o meduză,
iar ea nu voia, parcă nu voia să se rupă.
Ni s-a spus că astfel începe clonarea,
desigur, într-un ritm controlat,
monitorizat, filmat, supravegheat.
Beţişorul, penseta
ori ce-o fi fost acel instrument
împărţea celula în două,
ca pe-un măr o tăia.
Ni s-a spus că micile jumătăţi
vor fi doi oameni la fel,
ca două pagini trase la xerox,
ba chiar şi mai mult
de vreme ce şi gemenii, ştim,
au între ei mici diferenţe.
„Aşa ceva nu există!"
a exclamat cineva, precum Moromete,
şi-a zâmbit mai apoi
când comentatorul a-nşirat dezinvolt
dezavantajele metodei clonării...
Era un apus de decembrie,
venise Crăciunul
şi pe cer, pe pământ
lucea steaua
purtată în mâini de copii
fericiţi că visul şi taina
venite atunci să se-arate
nu vor fi niciodată clonate.

Sfinţii delfini

Clonă II

Şi se făcea că vin cohortele lungi
de ierburi, de copaci şi de râuri,
şi se făcea că-mi bat în ferestre
cu aripi, cu suliţi, cu peşti,
iar auzul şi văzul meu nu mai puteau să reziste
neliniştii,-ntrebărilor lor:
— Noi cum auzi-vom suirea stelei pe boltă?
— Noi cum vom putea răsări în aprilie?
ziceau ierburile
— Noi cum şi de ce să-nflorim
dacă ochii tăi, inima ta
nu le vom mai putea desluşi
se-ndurerau copacii la geamuri.
— Iar noi de ce să rostim
murmurul trecerii noastre
când tu ne-ai trădat
şi alte, multiplicate făpturi
nu vor şti să-l asculte?
ziceau apele.
Aşa îmi grăiră în noapte
şi iată de ce, dimineaţa,
m-am trezit alergând
singur alergând pe-o ţarină goală.

Clonă III

Doi arbori alături
plini de frunze-amândoi
stau mugurii gata să-nceapă:
taina-nfloririi într-unul,
golul să plece-n neant
în crengile celuilalt.
Aşijderi gândul, aşijderi privirea
luate de-un chip, tot al meu,
dar fără de gând, fără inimă;
alături, ca-ntr-o oglindă.
Doamne, alungă-l pe celălalt
până nu coboară în noi
neştiutul şi spaima
să ne cuprindă!

Ecaterina Țarălungă

Pasărea

Ieri s-a oprit la fereastră
o pasăre de lumină.
O priveam. Ochii ei rotunzi
într-ai mei străluceau.
Mă făcusem de aer curat
în casa de gânduri plină.
Cu mâini nevăzute prindeam
din urmă trecutul
și-l tot aruncam
spre trilul clipei,
spre geam.

Lest

Ceva este ars,
altceva a rămas,
foame adâncă,
între cenușă și glas.

Întrebare

Dincolo de propriul meu contur,
tulpină, fir cu fir spulberată.
E greu? E bine să rămâi înăuntru
totdeauna? Vreodată?
Să știi, să ignori
gustul atâtor răni, constelații,
rădăcini?
Cel ce cunoaște, există?
Transformă adevărata sa formă?

Feed-back

De noi înșine
mereu vinovați
ne rostogolim
într-o pândă continuă,
victimele celor vânați.

Via reggia

Lumile-s doar clipe dintr-o viață
și le privim străfulgerați,
alunecând într-una...
Iar viețile sunt lumi care ne-nvață
cum tăinuit să le păstrăm
pe totdeauna...

Alegere

Câți oare știu
ce rotund poate fi
pământul alegerii?
Și ce încălțări, Doamne,
se pot rupe
ca să-l străbați!
Și câte săgeți trimite speranța
din ochiul tău arcuit!
Târziu abia vezi
că te-ntorci de unde-ai pornit,
iar din tine rămâne
doar ținta în care-ai izbit!

Oceanul

Atât de calm oceanul nesfârșit,
deși la orizont dispar corăbii.
Și-atât de tainic freamătul păstrat din
duhul lor marinăresc...
Mesajul unor omenești destine
se pierde pe nisipul fin
în timp ce arcurile zilei cresc.
Târziu, sub steaua albei nopți
vreun singuratic mai aude
chemarea nesfârșirilor trecute
și atunci trimite-n valuri, neștiut,
vedeta lui rapidă, sfâșiind
mătăsurile apei, până unde
el și corăbierii s-au recunoscut.

Planete

Există în noi mai multe planete
pe care trăim nevăzuți.
Mereu căutăm în mările lor
adevărul celor necunoscuți.
Ei sunt măștile noastre
printre care vâslim
spre versanții din nord.
Privim prin ocheane palidul far
care ne cheamă timid
departe-n adâncul sistem solar.
Bănuim pretutindeni planeta Pământ,
oceanul pierdut prin galaxii.
O iubim pân-la ultimul gând
și-i vom fi-n lumi dispărute, solii...

Și nimeni...

Nepedepsiți vom arde peste vreme
aceste bariere ce închid
în noi ciudatele cascade
cu pulbere din marele fluid
al lumii pământene.
Nedomoliți vom prăbuși prin ere
ființa propriei speranțe
că vrerea noastră nu va piere
și că-n urmași se vor alege
căința, binele, frumosul.
Și nimeni nu va ști atunci
cum azi povara cea mai grea
ne-a arcuit vertebră cu vertebră,
cum ochiul nostru cel abrupt
a agățat de piatra dură
făptura fiecărui pas
dinspre durere spre măsură.

Imperialul

Un vifor al muzicii
Sfâșiase drumul în două.
Trombe de aer m-au aruncat,
minusculă jucărie de ceață,
spre bolta cu rouă.
De-atunci o tot sparg
în cristale mărunte
sorb forma deplină a gândului,
de-atunci tot invoc drumul imens
de dinaintea cuvântului.

Limita

N-am văzut-o,
dar o știam acolo
nedreaptă și gravă.
Tentacule iubitoare
trimitea
spre trupul meu de lavă.
N-am auzit-o,
dar îi simțeam
Arsura finală.
Și n-am atins-o,
să strig, copleșită:
„Ești tu, mă ucizi,
mă evită!”

Virgil Panait

* * *

cine-s eu un biet boem târziu
Cavaler în rezervă al cercului de rouă
Și sunt stăpânul unic al femeilor triste
cu care împart singurătatea pe din două

iar dacă vreți să știți cine mai sunt
priviți-mi chipul de forma vântului
nu veți vedea decât o statuie de șoapte
uitată vai în largul cuvântului

* * *

jumătate din mine ești tu ca o
cetate eleusis scoasă de poeți la

licitație jumătate însuși
timpul interior al dublării și ce mai

rămâne este ființa

* * *

Cuvântul cuvântul cuvântul
o evadare a spiritului din

logica tăcerii un profesor
de melanholie interioară

(eventual o alternativă a
durerii necesare)

* * *

„continuu carnea mă doare
cumplit mă doare ca și cum cuvântul

ar fi o rană care mă strânge”
(citat din tratatul mei de estetică a suferinței)

trei sunt dimensiunile vieții poetului
interiorizarea ca semn al neputinței
cunoașterea (o răzbunare a erorii

de-a rămâne pur) și permisul de
fericire uitat de cele mai multe ori în

capotul iubitei

* * *

ce ruginiți mai suntem doamnă melani
ce ruginiți și galbeni

ca două statui de ceară câtă rugină
(câtă glorie metafizică vreau să spun)

și toamna aceasta
făcând parada durerii prin sufletul tău

* * *

fără tine sunt trist ca un cer
prăbușit într-o lacrimă sunt parcă

un îmblânzitor de iluzii naufragiat
pe o speranță fără tine mă

înalț până în adâncul inimii
beatificând durerea

(p.s. fără tine mângâi singurătatea
pe sânii uciși)

* * *

trăim se pare un veac al poesiei
ascultă iubito pulpele tale recită

mortua est de mihai eminescu coala de
scris își scrie în vers alb memoriile iar

măcelarul din colț cultivă poemul
scurt (vin imediat primim marfă etcetera)

deci hai să aprindem cerul c-un citat
d’amour din poetul bacovia

* * *

oare ce-ar fi dacă ele cuvintele ar avea
ochi și ne-ar privi și ar plânge iar

vara ar purta ochelari de soare negri? asta
pentru a nu vedea că pentru noi disperarea e o

artă condamnată la suflet oare ce-ar fi
dacă ele cuvintele ar înceta să mai fie o

radiografie a stării de țipăt o provocare
interioară a imaginii (nota cititorului:
exact ce ar fi)

* * *

uneori după ploaie ochii tăi devin
două fântâni ale iluziei în care se

sinucid toate culorile curcubeului și
când te gândești că realitatea nu-i

decât invenția celor visători un
naufragiu al firescului în întâmplare

femeia mea melanholie cu buletin de
rană ce ești tu disecție a stării de doi

* * *

cuvintele ce le rostesc un tangou al
ne(ființei) sunt săbii rănite de poesie

o și ce crimă sublimă să rănești o
sabie cu poesia în lumea aceasta frigidă

livrescă și indescifrabilă în lumea
aceasta pe care tot timpul avem

senzația că o putem înșela dându-i
nota zero la purtare

* * *

mai nimeni nu se-ntreabă de ce eu
autorul sunt nins de convingerea că sânii

tăi trădează puritatea deșertului dintre
noi (călători captivi pe harta inofensivă

spasmodică a disperării) sau de ce
noaptea mă rog lunii să mă spânzure cu

pletele tale de câte-un poem nimeni nu
se-ntreabă nici măcar banala râșniță de cafea

* * *

astfel astfel se naște poetul
ca o înscenare a verbului a fi

împotriva stării de întuneric ca o urmare
a juxtapunerii poesiei peste moartea lui viitoare

(nota cititorului nașterea poetului
un incest)

Atlante

* * *

deseori ne doare clipa (o sucursală
a disperării un sindrom al absenței)

ne schingiuie ne sfidează și cu
mâinile-n șolduri tot trece spre unde

spre unde și nici nu știm că adaptarea
la real ne-o face inconștientul

și nici nu credem că murim spre a
vedea cât am fost de putrezi

* * *

chiar dacă viața e sigur un lux
chiar dacă prea multă speranță te-ntristează de

tine însuți eu vin și vă zic
moartea domnilor rămâne totuși

un joc de societate
oricât ne-am ascunde noi după deget

* * *

nașterea poesiei înseamnă iubito o
moarte efemeră a ta o șansă de

înfiere a banalului înseamnă o
ploaie de toamnă mereu interioară

care mă sfâșie până la ultimul vers
până la ultima clipă de fericire mereu

îmbrăcată pe dos luminându-mă
(dar dacă lumina e umbra puțin
hașurată a durerii dar dacă)

* * *

îmi dau dragostea la foc mic
pentru economie totul dispare

transformându-se în cenușă și cuvânt
totul se beatifică totul mă conjugă la

timpul exterior când se naște în mine
ca o capcană ca o vină ca o

ghilotină poemul poemul
(poemul atletic)

* * *

poetul nu are destin el e o punte
între haos și starea de grație a durerii cuvântul

poetul nu are destin ci o trăire-n plus
(dar oare ce-i destinul dacă nu

un trecut pierdut sau o iluzie câștigată?)

Dumitru Huțanu

NICOLAE LABIȘ – INEDIT

„*Cântecul de-abia începuse, frumos și adânc*" (Demostene Botez), când „*pasărea cu clonț de rubin*" și-a luat zborul spre neant, purtând cu ea o stea căzută în cea mai lungă noapte a anului 1956 – Nicolae Labiș.

În acel decembrie sângerat și crud pentru poezia românească am auzit pentru întâia oară de Nicolae Labiș. Frecventam aproape săptămânal cenaclul literar băcăuan, adăpostit în încăperile strâmte și joase ale Bibliotecii Publice de pe Strada Mare, condus, pare-mi-se, de profesorul Leahu.

În locul atmosferei gălăgioase al frazelor care se duelau dintr-un capăt într-altul al sălii, obișnuită pentru începutul ședințelor, domnea o tăcere grea, apăsătoare.

A murit Labiș?!

Fire timidă și la o vârstă destul de fragedă (abia terminasem liceul de tristă amintire – de zece clase) l-am căutat cu privirea pe Corneliu Buzinschi, cu care înfiripasem o prietenie care avea să dăinuiască până la moartea prematură a romancierului ce avea să devină, m-am așezat lângă el și, tăcut, nedumerit, am așteptat apariția profesorului. Grav, cu o voce încărcată de emoție greu stăpânită, a început să recite. Atunci, în acea seară de sfârșit de decembrie, am ascultat pentru întâia oară ***Moartea căprioarei***.

După un an, ca student în filologie, la Iași, am pătruns într-o lume dominată de personalitatea lui Nicolae Labiș. Se citea și se discuta despre poet în pauzele dintre cursuri și seminarii, pe stradă, la un pahar de vin, oriunde.

Era ca o obsesie.

Era firesc să accept, cu emoție chiar, propunerea colegului și prietenului meu, Liviu C.Rusu, prin noiembrie 1960, de a face o vizită unuia dintre cei mai sinceri și statornici prieteni ai lui Nicolae Labiș. Am urcat Dealul Copoului, undeva în spatele căzărmii, acasă la Sandu Ghizic. L-am găsit în pat, chinuit de una dintre desele-i crize reumatice, făcând eforturi vizibile de a ne primi cu bunăvoință. Era o după-amiază umedă și rece.

Ploaia cu bulgări de aur

Despre ce s-a discutat la început, greu de spus acum. Sigur despre studența noastră, despre poezie. Liviu C.Rusu era deja un obișnuit, eu abia pătrunsesem, prin el, într-o lume prin care-și plimbau pașii George Lesnea, Sandu Teleajen, actorii Nicolae Șubă și Miluță Gheorghiu, mai tinerii Emil Brumaru, Lucian Dumbravă, Florin Mihai Petrescu, începătorii Marin Sorescu, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Mircea Radu Iacoban, ca să-i pomenesc doar pe câțiva.

Știam de la Liviu că Sandu Ghizic încă trăia cu intensitate durerea despărțirii de poet și refuza cu încrâncenare orice aducere aminte. Discutam și, ce-i drept, mai goleam câte un pahar de vin, așteptam clipa descătușării. Abia târziu, spre miez de noapte, s-a ajuns la Nicolae Labiș. Abia târziu, spre miez de noapte, la început cu reținere, apoi continuu, ca o avalanșă, a vorbit despre Nicolae, i-a recitat versurile.

Spre dimineață, cu mâinile tremurânde, vlăguit sufletește, ne-a arătat un caiet neliniat, scris mărunt și îngrijit: „Nicolae Labiș – Versuri", cu un motto dedesubt: *„Libertatea de a greși: Sandu Ghizic".*

Am trăit atunci o noapte de poezie și suferință a unui om pentru care Labiș era viu, clipă de clipă, am trăit o noapte pe care n-am mai putut-o uita.

Au trecut peste patru decenii și încă o port în suflet. Nu-s poet, nici prozator. Destinul m-a îndreptat spre cercetarea istorică și muzeografie, dar noaptea „Labiș" nu s-a putut și nici că se va putea șterge din memoria-mi. S-a întipărit atât de adânc încât apropierea fiecărui decembrie „*cu clonț de rubin*" îmi aduce retrăirea ei, aidoma.

A venit momentul în care toată ființa lui Sandu Ghizic refuza să accepte tragicul destin al poetului, când zbuciumul ajunsese la un paroxism greu de înțeles pentru muritorii de rând și, atunci, mi-a dat caietul lui Labiș. Șoptit, Liviu Rusu mi-a spus: Mitică, mâine să i-l dai. Așa face întotdeauna, apoi plânge, suferă.

Întreaga zi care a urmat l-am citit și tot recitit. Îmi era greu să mă despart de el și toată noaptea l-am copiat, respectându-i grafia.

A treia zi i l-am înapoiat și, pentru gestul meu, Sandu Ghizic mi-a dăruit trei poezii, pe foi volante, ale poetului de la Mălini.

Am urmărit tot ce s-a publicat din Labiș și nicăieri nu am regăsit vreo urmă a caietului. Cine-l are? Încă mai sper în gestul firesc al omului de bună credință de a-l dărui tiparului. Încă o rază de lumină s-ar așterne pe chipul poetului, dezvăluindu-i poate alte linii ce se vor încrusta în bronzul timpului.

Ca un omagiu adus poetului care, prin Sandu Ghizic, de dincolo, din lumea umbrelor, mi-a dăruit o noapte de neuitat, ofer slovei tipărite cele trei manuscrise primite atunci.

Frunza*

Cuiva

Frunză putredă din crâng,
Pentru ce nu cazi mai iute?
Pentru ce-ți clătini nătâng
Înroșite-ți-le cute?
Pentru ce atât de trist
Limba-ți rece linge vântul
Și spre zări de ametist
Îți fosnești prelung frământul?

Din copacii fără șir
Destrămatu-te-ai sub ploaie
Printr-al toamnei cimitir
Prin cărări ce se-ntretaie.
Pentru ce-ți suspini acum
Ne-nțelesele-ți balade
Când tu știi că-n seri de fum
Orișicum, la fel vei cade?

În atâtea ierni, pe glii
Te-ai topit sub reci troene
Ca în primăveri să vii
Și să sui prin seve-alene
Să deschizi din muguri plini
Buze proaspete spre soare...
Pentru ce acum suspini
Plânsetele-ți fosnitoare?

Rutinat, în toamne reci
Struna cerului când vibră,
Te îndoi și te apleci
Cu argint și-aramă-n fibră
Și aștepți să mori și plângi
Și nestins alean te paște
Căci tu știi că-n zori nătângi
Înc'odată vei renaște.

Tot ce-ți freamătă sonor,
Tot ce-ți plânge fără șoapte
Se perindă trecător
Zi de zi, noapte cu noapte;
Te destrami ca să învii
Și învii spre destrămare –
Frunza clarei bucurii,
Frunza lacrimilor clare.

Când te rupi din crengi de crâng
Trist rotindu-te în aer
Și când cazi și când se frâng
Răsuflările-ți de vaer,
Ca o flacără lucești –
Frunză roșie, brumată,
Și-ntr-o clipă retrăiești
Tot ce ai trăit vreodată.

Și apoi te-așezi pe lut
Și-l săruți și-adormi într-însul
Se cutremură și mut
Svârcolit se-neacă plânsul
Și o clipă regăsești
Fericirea-n adormire
Pentru ca din nou să-ți crești
Fada-ți suferință-n fire.

Suferi viață și nu plângi
Dar când mori, regreți și tremuri
Doar aici nu te-nțeleg
Vagabond-hoinar prin vremuri,
Orișicum, cu-aceleași legi
Vânt te rupe, vânt te-nvie –
Frunză-inimă ce-alergi
Prea sătulă de vecie.

Balada pâraielor

E apa care gâlgâie pe prund
Cântarea de demult îmbătrânită
Cu șopotiri venite din afund
Sub umbra tremurată de răchită.

Eu vin pe mal și-n val mă oglindesc
Și apa-mi duce chipul meu la vale
Și stropii tremurați argintuesc
Meleagurile văilor natale.

Mi-i drag să stau aici, bătut de vânt –
Coliba-n spate să-și îndoiaie fumul –
S-ascult cum unda undue flămând
Doinirile-i duioase cu duiumul.

Să curgă printre cetini raze lungi
Peste crăcuțe putrede și sparte –
S-ascult cu tânguirile-i prelungi
Vre-un tulnic cum se sbuciumă departe.

Pe veștedele frunze să mă las
Și frunzele din ramuri cearnă-mi chipul
Și-n albie să plângă fără glas
Sub despletirea apelor, nisipul.

Și cerul netezit și-ndepărtat
Să se pogoare scârțâind pe mine
Și eu s-ascult în inima-mi cum bat
Hoinarele-i nemărginiri senine.

Iar brazii să se nalțe furtunos
Foșnind sonor zornăitoare salbe
Spre apa ce se frânge mai duios
Sub sărutări de curcubee albe.

Coliba să-și îndoaie-n vântul mut
Un subțirel colac de fum spre soare;
Să-mi dea pârâul – turbure sărut –
Povestea lui – adânc sfâșietoare.

...Și astăzi am venit ca-n alte dăți
Și apa s-a pornit să-mi șopotească
Că-n munții nalți cu vârfuri de nămeți
Era o colibioară ciobănească.

De mâna cui-făcută-nu s-a supus
Destul că-n ea doar vântul da spre seară
Și veșnic îi ardea în geam, supus,
O lumânare galbenă, de ceară.

Veneau furtuni trosnind pe zări de chit
Și suroiau puhoaie-n stânci, adese
Dar facla la fereastră, neclintit,
Svâcnea cu pâlpâiri neînțelese.

Când soarele-și stropea lumina-n zori
Pe picurii de rouă din cărare,
La fel ardea la geam, nepăsător,
Neturburata vremii lumânare.

Creștinii de-o vedeau, se închinau
Și-o ocoleau cu-nfrigurări temute.
Atunci copaci-n preajmă suspinau
Și lumânarea pâlpâia mai iute.

Și spune-se că om de om n-a vrut
Să calce pragul sur ca fața humii –
Că prea era coliba de temut
Și prea era necunoscută lumii.

Dar într-o zi prin codri cum trecea
Ciobanul și cu fata cea bălaie
Au fost văzut în geam cum strălucea
Himerica și veșnica văpae.

Ei mână-n mână s-au oprit uimiți
Și-au suspinat privind la toate cele.
Iar ochii ei căzură rătăciți
Spre ierbile cu rouă de mărgele.

—„Iubite, adă-mi flacăra; întâi
Vreau la culcușul meu să lumineze –
Să stea iubirii noastre căpătâi
Și inima-ți aproape să-mi păstreze!"

—„Cum să-ți aduc făclia? tu nu știi
Că Fericire se numește, oare?
Se spun povești la focuri sângerii
Că muritorul moare de o are.

* Din ciclul ***Flăcări negre***

Vrei inima să-mi lege? E păcat!
Doar inima-mi nu pleacă nicăierea!
Hai, dă pustiei gândul necurat
Și să fugim mai repede, aiurea!”

Vorbea... dar și pe dânsul l-a pătruns
Văpaia fermecată – stând să-l cheme –
Cu toate că știa îndeajuns
Prea grele – bătrâneștile blesteme.

Și el s-a dus; pe iarbă i-au fosnit
Pași șovăelnici; a intrat pe ușă;
Și mai aprins în geam a pâlpâit
Verzuia flăcărue jucăușă.

Copila-l aștepta; dar îndărăt
El nu se mai ivea râzând anume...
Și hăuliră munții de omăt
Și clocotiră apele în spume.

Și nopțile gâlgâitor au curs
Și zilele au curs pe ea, sprințare
Și-au tropotit furtuni cu pași de urs
Și vânturi noi cu pași de căprioare.

Dar ea sta tot așa și aștepta
Și flacăra ardea nemilostivă
Și-o sfredelea în piept și o chema...
Și a intrat și fata în colibă.

Miros de ierbi uscate; aer cald
Și-un întuneric jilav, ca de sânge,
Pe jarul roș, o oală de smarald
Bolborosind fierbea părând a plânge.

Ca niște limbi albastre și subțiri
Gângănii de lumini icneau în fugă;
Și pe podea, sub slabe licăriri
Ședea ciobanu ’ncremenit, a rugă.

Curgeau întunecimi în jurul lui –
Și pâlpâiri – slab aurie sloată.
Dar trupul lui, ferit de flăcărui
Se contura-n tăcerea ’nfricoșată.

El nu vedea nimic; stătea așa
Și buzele i se mișcau, hoinare
Și ochiul lui, încremenit țintea
Ulcica de smarald, clocotitoare.

–„Vai, ce faci tu?” a vrut să zică ea
Dar buzele-i rămaseră tăcute
Și-n loc de vorbe – o flacără ieșea
Cu pâlpâiri fugare și sbătute...

—„Vai, ce faci tu?” cu grai de foc i-a zis.
Iar ochii lui au scânteiat subțire:
—„Am dat de fericire” parc’au zis
Și ea a înțeles – „de fericire”.

—„Vezi tu ulcica-n clocot și-n frământ?
Otrava fericirii clocotește –
De-o soarbe muritorul, sub pământ
Spre vecinicie liniștea-și găsește.

Ci-i numai pentru unul dintre noi –
Doar unul – în pământ să se topească –
Iar celălalt, în soare și noroi
Spre vecinicie dorul să-i jelească.

Hai, soarbe tu, iubită! Eu rămân
Nefericirea-ți s-o preiau în mine,
Să bat păduri uitate și să-ngân
Iubirea-mi moartă-n triluri cristaline.

Te voiu simți în tot ce va mișca –
În iernile cu flăcări albe-n vânturi
În verile cu zarea-n tremur grea
Și-n svârcolirea țărnei pe mormânturi.

Durerea-mi va spori ne-ntârziat
Cu cât ți s-o’nvechi pe groapă lutul.
Că senin, că fără margini te-a iubit
Nepotolitul, sufletu-mi, durutul!”

Și astfel el și-apleacă fruntea lui
Și-atinge ușur lespezile ude...
Ci fata cea cu sufletul tehui
Sloboade-n limbi de pară-vorbe crude:

—„O, nu, ce spui, eu singur nu te las
Că mi-i că te-i îndrăgosti de alte
Și pentru alte mândre da-va glas
Al tău cobuz cu trilurile’nalte.

Și ce-i dacă mi-i plânge numele?
Repaosul acesta mă-ngrozește!
Împrăștii-se’n vânt cu spumele
Stihiile de moarte, diavolești!

De când te știu ai vrut ca să mă lași –
Oricând tu rătăceai fără de mine
Pe piscurile munților golași
Pe firele pâraielor senine

Nu, amândoi a ne topire vreu –
Căci niciodată ți-am crezut cuvântul...
Frumosul meu păstor, frumosul meu
Cu firea fermecată – cum ți-i cântul!”

Și flăcările prinseră-a svâcni
Râdea cu gâlgâire neagra tină –
Și lumânarea prinse-a hohoti
Cu cascadări nebune de lumină.

Păstoru’nfiorat se răsvrăti,
Cuprins de-o’nnegurare fără samăn:
—„Așa! atunci de-aice om fugi
Și ne-om lua cuvântul-frate geamăn.

Ce-i bună fericirea pe sub glii
Când morți-s morți și viii lutul calcă
Te las aici, ferice pe vecii
În neguroasa scânteierii coalcă.

Călătorie galactică

Eu dorul ți-l voiu duce cât voiu fi...
Și într-o zi... voiu isprăvi cu dorul..
Acum ori mai târziu, tot voiu muri...
De ce să-mi caut moartea prea cu zorul?!..."

Și-a dat să fugă; fata după el
Pe ușa nevăzută dând să piară...
Dar i-a'mproșcat cu flăcări de oțel
A fericirii torție de ceară.

—„În odihnire fericire-ați vrut!
Vă dărui pentru veci, neodihnire –
Să rătăciți mereu pe pat de lut –
Și niciodată să n-aveți oprire!"

Și-și plânse cerul fulgerele și
Porniră vânăt tunete să tune
Și un gălvan de sânge se scobi
În munții neguroși, ca de tăciune.

În mijloc, oală de'nverzite stânci
A slobozit un pârâiaș la vale –
Săltat prin scobiturile adânci
Și rotilit hoinar, rotocoale.

Cei doi gonesc pe valurile lui
Mereu aproape, dar nicicând tot una –
Și până azi se fugăresc tehui
Nepotoliți, nepotoliți într-una.

Pe la bolboane-n văgăuni de grind
Pe luturi înroșite, ca de sânge
Ei se învârt în jur și nu se prind
Și-atunci, bolborosirea undei plânge.

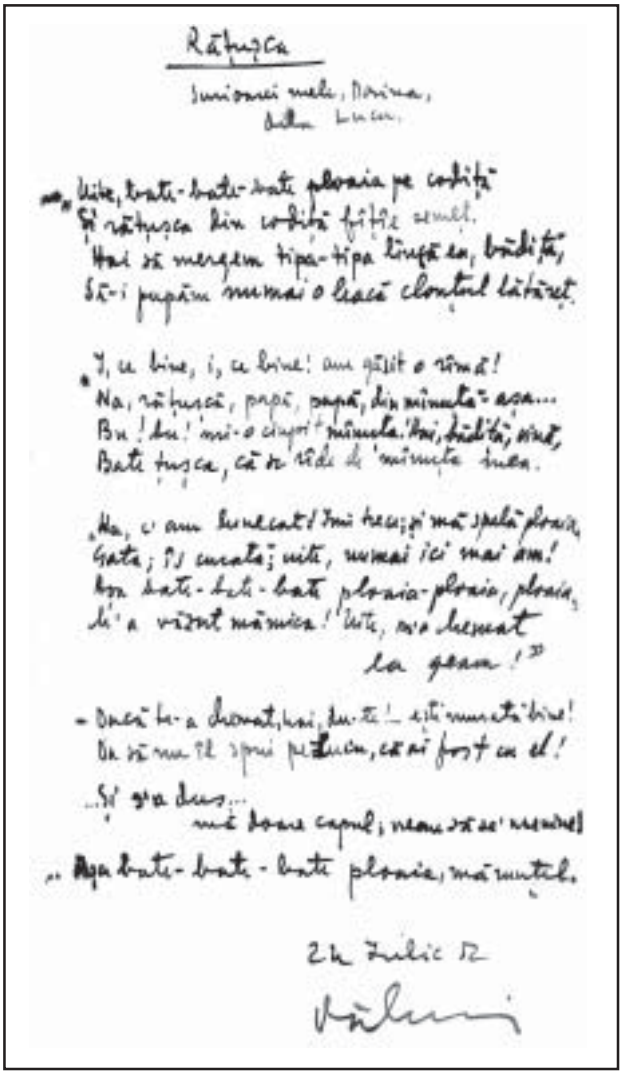
Căci veșnic de atunci le este dat
Ca peste stânci și praguri de ponoare
Să ostenească fata-n alergat
După ciobanul apelor fugare.

Se speri că s-ar găsi pe undeva?
Nu, nicăieri! Gonind, ei timpu-nfruntă...
Că-i nemurirea – jalea cea mai grea
Că-i nemurirea – jalea cea mai cruntă.
.....

Ascult pârâul; chipu-mi oglindit
M-a părăsit curgând pe-oglinzi de valuri
Purificat și singur m-am trezit
Printre bușteni putrezi de pe maluri.

De mori, la fel doini-va apa șue...
Da, nici în moarte fericirea nu e
Mă duc împleticit; și mângâios
Mi-aleargă-n urmă, câine credincios,
O frunză-n vânt purtată-flăcărue.

8 - 20 oct. 52 Buc.


Rățușca

Surioarei mele, Dorina,
de la Lucu.

Uite, bate-bate-bate ploaia pe codiță
Și rățușca din codiță fâțâie semeț.
Hai să mergem tipa-tipa lângă ea, bădiță,
Să-i pupăm numai o leacă clonțul lățăreț.

I, ce bine, i, ce bine! am găsit o rîmă!
Na, rățușcă, papă, papă, din mânuță - așa...
Bu! bu! mi-o ciupit mânuța! Hai, bădiță, vină,
Bate țușca, că se râde de mânuța mea.

„Ha, c-am lunecat! Îmi trece; și mă spală ploaia.
Gata; îs curată; uite; numai ici mai am!
Așa bate-bate-bate ploaia-ploaia, ploaia.
M-a văzut mămica! Uite, m-a chemat la geam!"

— Dacă te-a chemat, hai, du-te!... ești murată bine!
Da să nu îl spui pe Lucu, că ai fost cu el!
Și s-a dus...
mă doare capul; vreau să se-nsenine!
Așa bate-bate-bate ploaia, mărunțel.

24 Iulie '52
Văleni

Rățușca

Surioarei mele, Dorina,
de la Lucu

„Uite, bate-bate-bate ploaia pe codiță
Și rățușca din codiță fâțâie semeț.
Hai să mergem tipa-tipa lângă ea, bădiță,
Să-i pupăm numai oleacă clonțul lățăreț.

„I, ce bine, i, ce bine! am găsit o râmă!
Na, rățușcă, papă, papă, din mânuță - așa...
Bu! Bu! mi-o ciupit mânuța! Hai, bădiță, vină,
Bate țușca, că se râde de mânuța mea.

„Ha, c-am lunecat! Îmi trece; și mă spală ploaia.
Gata; îs curată; uite; numai ici mai am!
Așa bate-bate-bate ploaia-ploaia, ploaia.
M-a văzut mămica! Uite, m-a chemat la geam!"

— Dacă te-a chemat, hai, du-te!... ești murată bine!
Da să nu îl spui pe Lucu, că ai fost cu el!
Și s-a dus...
mă doare capul; vreau să se-nsenine!
Așa bate-bate-bate ploaia, mărunțel.

24 Iulie '52
Văleni

DRUMUL „CALOIANULUI" DE ION LĂNCRĂNJAN – „DRUMUL CÂINELUI" (I)

Este în afară de orice îndoială rostul documentelor în clarificarea problemelor istoriei noastre literare. În primul rând a acelora care, prin forța lucrurilor, au fost și au rămas controversate. În context, se impune să reținem cazul prozatorului Ion Lăncrănjan (1928-1991), incontestabil unul dintre creatorii preferați ai cititorului român din anii '60 - '70, în primul rând pentru volumele ***Cordovanii*** *(1963),* ***Drumul câinelui*** *(1974) și* ***Caloianul*** *(1975), dar nu numai. Examinând cu atenție și înțelegere opera lui Ion Lăncrănjan, dl Eugel Negrici îi releva, recent, calitățile și limitele, pentru a conchide neiertător: „Curajul tematic al acestui scriitor funciarmente anticomunist, ca orice țăran legat de amintirea gliei, s-a întemeiat pe antiteza dintre prezentul (ceaușist) și trecutul (dejist), dintre practica și teoria comunistă. Ea avea, se înțelege, girul autorităților" (vezi Eugen Negrici,* ***Literatura română sub comunism. Proza****, București, Editura Fundației PRO, 2002, p. 246). Pentru a afla în ce măsură o asemenea concluzie se justifică, se impune, desigur, să apelăm la corespondența inedită a prozatorului. În cazul în speță, ne referim la mesajul adresat de scriitor, la 19 martie 1973, secretarului de cabinet al lui N. Ceaușescu, căruia – în anexă – i se transmitea o amplă „informare" (31 de pagini dactilografiate), datată 15 martie 1973. Grație „informării", pe care o publicăm integral în paginile prestigioasei reviste focșănene* ***Saeculum****, aflăm detalii nebănuite și folositoare privind viața literară la începutul anilor '70 și, îndeosebi, informații despre odiseea incredibilă de la stadiul de manuscris la acela de carte al unor creații binecunoscute precum nuvela* ***Drumul câinelui****, romanul* ***Caloianul*** *sau diverse eseuri încredințate publicațiilor vremii („România literară", „Luceafărul", "Cronica", „Ateneu" ș.a.), pentru apariția cărora – releva Ion Lăncrănjan – se derulaseră „discuții mai mult decât penibile", care s-au purtat în legătură cu problema „șantierului de creație", lucru ce nu s-a mai petrecut, din câte cunosc eu, cu nici un scriitor" (?!) Trebuie să precizăm că, în raport cu momentul „informării" adresate lui N.Ceaușescu (martie 1973), Ion Lăncrănjan avea să întâmpine mai departe dificultăți, care au determinat apariția* ***Drumului câinelui*** *și* ***Caloianului*** *cu un an - doi întârziere. Într-un loc al „informării" sale, un veritabil memoriu incriminator, Ion Lăncrănjan – reținând replica unui oficial la demersurile insistente pentru tipărirea creațiilor sale – a consemnat că „vinovatul principal (singurul vinovat, de fapt, pentru toate întârzierile, pentru faptul că nu am voie să public etc., etc.) sunt numai și numai eu, pentru că m-am situat și mă situez «pe o poziție de suspiciune», pentru că sufăr de «mania superstiției», pentru că i-am jignit pe «tovarășii de la edituri» de foarte multe ori, la foarte multe discuții. Aceste complimentări și eliberări de certificate de bună purtare și de sănătate au culminat, într-un fel, cu afirmația făcută chiar de tovarășul Dumitru Popescu, care a spus că eu aș avea impresia, nici mai mult, nici mai puțin, că împotriva mea s-a țesut «un complot național», cu alte cuvinte aș fi bolnav în ultimul hal, am deviat demult de la condiția firească a oricărui om normal..." Este foarte probabil ca prozatorul să se fi dovedit extrem de susceptibil, însă, în același timp, nu putem oricum neglija faptul că documentul tipărit relevă o stare de lucruri reală. (****Gh.Buzatu****)*

Stimate tovarășe Manea,

Materialul alăturat cuprinde aproape toate problemele în legătură cu care am solicitat o audiență tovarășului Nicolae Ceaușescu. Din păcate, ele nu au căpătat, practic, nici o rezolvare. V-aș ruga, dacă socotiți că e necesar, să-l informați de acest lucru și pe tovarășul Secretar general al partidului nostru.

19.III.1973

Cu stimă deosebită,
s.s. Ion Lăncrănjan

Informare

În ultimul timp, cam de vreo trei-patru ani de zile, în activitatea mea profesională au intervenit o serie de dificultăți, ținând toate de posibilitatea de a publica, posibilitate de care am fost frustrat, în numele unei exigențe excesive și fals argumentate, de nenumărate ori. Mi-au fost oprite astfel de la publicare articole publicistice, schițe sau fragmente de roman, mi-au fost oprite sau amânate, acceptate sau respinse, luate din nou în discuție, ca să se creeze probabil o nouă „argumentație", cărți întregi, cărți în care am crezut și cred, cărți de actualitate, despre care nu voi spune că sunt perfecte din punct de vedere artistic, aș fi nedemn, care se situează însă în afara tălmăcirilor și răstălmăcirilor la care au fost supuse. Lucrurile au culminat cu interdicția de a fi menționate aceste cărți la o rubrică modestă din „România literară" – e vorba de „șantier de creație" – unde au fost pomenite tot felul de cărți, existente sau inexistente. Faptul, ca atare, e fără precedent, fiindcă nu s-a verificat nici o carte care a fost pomenită la acest „șantier", așa cum nu s-a verificat în mod special nici un roman din care s-au publicat și se publică fragmente

în presa literară și culturală, lucru recunoscut și de tovarășii care au dat dispoziții severe de interdicție asupra lucrărilor mele, – numai asupra unora dintre ele, spun dumnealor – dar o asemenea interdicție, odată dată, devine generală. Tovarășii respectivi au recunoscut, de altfel, că nu există nici o hotărâre, a nimănui, pentru a nu se publica fragmente din romane care nu au „bun de tipar", sunt sau vor fi în discuție, adăugând însă că aici, în cazul meu, e altceva. De ce e altceva nu am înțeles, cu toate că ar fi cam trebuit să înțeleg, mai ales că acest altceva s-a transformat cu încetul într-o urmărire îndârjită și consecventă, în împiedicarea de a mă manifesta ca scriitor în nenumărate împrejurări. N-aș putea spune cu certitudine dacă această continuă hărțuire, care nu are nimic de a face cu îndrumarea, fiindcă nu are nimic de a face cu principialitatea, este rodul lipsei de răspundere sau al subiectivismului de care mai dau dovadă unii tovarăși care activează în acest sector. S-ar putea să fie și una și alta, întrucât lipsa de răspundere este urmată îndeaproape de subiectivism, care, o dată dezlănțuit, nu se mai poate opri, comite noi greșeli, pentru a le îndrepta pe cele vechi.

Să lăsăm însă considerațiile generale și să trecem la fapte, la ceea ce s-a întâmplat cu unele scrieri de ale mele și să începem cu lucrările mai ample: ***Drumul câinelui***, ***Caloianul*** și volumul de însemnări și confesiuni ***Albastru de Voroneț***.

1) Nuvela ***Drumul câinelui***, un mic roman de fapt, a fost predată în 1968, în ianuarie, *Editurii Pentru Literatură*, împreună cu încă cinci nuvele, fiindcă făcea parte dintr-un volum. În iunie, după ce au mai avut loc unele discuții, referitoare la întregul volum, nuvela a fost înaintată forului de resort, pentru viză. Au urmat obișnuitele așteptări, care s-au prelungit până în septembrie, când volumul de nuvele a venit de la Direcția presei, fără ***Drumul câinelui***. Mai precis spus, această lucrare nu avea „bun de tipar", rămăsese în suspensie, pentru că de răspuns nu mi-a răspuns nimeni nimic în legătură cu ea, nici că e bună, nici că e rea. Direcția presei și probabil că și alte foruri, avuseseră niște obiecții, altfel i-ar fi dat drumul spre tipar. Tovarășul Ion Bănuță, directorul Editurii Pentru Literatură, mi-a spus într-un târziu că lucrarea va fi citită de tovarășul Paul Niculescu-Mizil, dat fiind faptul că existau niște obiecții în legătură cu această lucrare. Pe urmă însă nu am mai aflat nimic, nici de bine, nici de rău. În noiembrie abia, când a avut loc Adunarea generală a scriitorilor, fiind invitat la tovarășul Paul Niculescu-Mizil, am văzut nuvela pe biroul domniei sale. De fapt, domnia sa mi-a arătat-o, spunându-mi că o va citi într-o lună de zile, ceea ce nu s-a întâmplat, din motive pe care eu înclin să cred că au fost obiective, pentru perioada respectivă. Sau poate că a citit-o și n-a avut timp să-mi comunice opiniile domniei sale. Sau poate că aceste opinii erau prea drastice, nefavorabile lucrării, în care este prezentată drama unei femei din Ardeal, a unei mame, care și-a pierdut mai toți feciorii în război... Să nu deviem însă și să revenim la obiecțiile care existau în legătură cu această lucrare, mai ales că mie nu mi-a spus nimeni nimica în legătură cu ele, ceea ce mi se pare cam ciudat, dacă nu chiar neprincipial, incorect, mai ales că pe de altă parte s-au dat indicații foarte severe, prin Direcția presei, ca nici măcar titlul acestei lucrări să nu fie pomenit – de publicarea unor fragmente din lucrare neputând fi vorba, în nici un caz și pe nicăieri. Singurele ecouri care le-am avut în această perioadă în legătură cu ***Drumul câinelui*** nu erau prea favorabile, dimpotrivă. Primul, despre care am aflat mai târziu, s-a propus în primăvara lui 1968, când m-am angajat cu o jumătate de normă la revista *„Luceafărul"*. În perioada anterioară angajării, când se mai duceau unele discuții în legătură cu această angajare, un reprezentant al securității statului, Ion Bujor Pădureanu, care e și scriitor, l-a mustrat pe redactorul-șef al revistei, pentru că vrea să mă angajeze în redacție. Reprezentantul securității, fiindcă în această calitate se afla el acolo, nu în presupusa lui calitate de scriitor, a afirmat că subsemnatul ar fi un bandit, nici mai mult, nici mai puțin, argumentându-și opinia cu părerea pe care o avea în legătură cu mine tovarășul general, care citise, susținea el, nuvela ***Drumul câinelui***.

Alt episod, cam de aceeași calitate, a avut loc mai târziu, când am fost dus acasă de către un șofer de la o instituție culturală, în urma unei discuții sau a unei ședințe. Șoferul respectiv m-a întrebat la un moment dat dacă e adevărat sau nu că eu aș avea o lucrare prin care aș vrea să arăt că țara noastră a fost pusă după cel de al doilea război mondial în situația de a alege între soluția legionară și soluția noastră comunistă...?!, referindu-se în cele din urmă la ***Drumul câinelui***, direct și concret. I-am răspuns că nu e vorba de așa ceva în lucrarea respectivă și că această rezumare era mai mult decât o răstălmăcire...

Trebuie să precizez, în legătură cu aceste două împrejurări, că nu le-am amintit aici pentru că aș fi înclinat să colectez orice opinie, indiferent de către cine este ea vehiculată. Le-am amintit pentru a arăta, pur și simplu, că în legătură cu această problemă se purtau niște discuții – și încă ce discuții?! – fără a mi se comunica ceva, ceea ce, așa cum încercam să arăt mai sus, mi s-a părut de-a dreptul ciudat.

De altfel nici eu nu m-am mai interesat prea stăruitor de această problemă. În 1969 abia, în februarie, când am fost invitat la o discuție la tovarășul Dumitru Popescu, pentru ***Fragmentarium*** însă, nu pentru ***Drumul câinelui***, am întrebat și de această lucrare. Tovarășul Popescu mi-a făgăduit că va prelua această problemă (la discuție a participat și tov. Ghișe) și că voi primi răspuns într-o lună de zile. Luna însă s-a făcut an, nu un an, ci mai mulți, probabil tot din motive obiective, nu-mi dau seama, nu știu exact. Ceea ce știu exact e că abia în 1972, în perioada pregătitoare a conferinței pe țară a scriitorilor, am fost invitat la o altă discuție la tovarășul D. Popescu, în legătură cu nuvela ***Drumul câinelui***, exact după trei ani de zile, mai precis spus după treizeci și șase de luni, nu după o lună cum mi se spusese.

Să nu anticipăm însă, mai ales că între timp am mai avut anumite confruntări în legătură cu aceeași proble-

mă, care putea fi rezolvată prin comunicarea unui răspuns, lucru care nu s-a făcut, nu pricep nici astăzi de ce, așa cum nu pricep acum de ce vor neapărat unii tovarăși să facă din mine ceea ce nu sunt: un om tenebros, un scriitor dezorientat, care caută și vede numai răul din viață etc. etc., în timp ce dumnealor văd numai frumosul și utilul, fără a umbla cu favoruri, fără a-și tipări în condiții excelente cărțile proprii, lăudându-se apoi reciproc și fără sfială?!...

Revenind la ***Drumul câinelui***, trebuie spus că în 1969, la scurt timp după ce a fost numit vicepreședinte la Comitetul de Artă și Cultură, am avut o întâlnire cu tov. I.D.Bălan, căruia i-am spus câteva lucruri în legătură cu această nuvelă, întrebându-l dacă nu ar vrea să o citească. Domnia sa a fost de acord, cu o singură condiție: să nu fie considerată această lectură un act oficial al lui, de vicepreședinte, ci ca o chestiune personală și particulară. Am acceptat și așa, cu toate că problema intra în sfera preocupărilor și sarcinilor pe care le avea tov. I.D.Bălan, ca vicepreședinte al Comitetului de Artă și Cultură, cum se numea atunci Consiliul Culturii. Iar mai apoi, după o lună de zile, fiindcă tov. I.D.Bălan a citit lucrarea în timpul promis, s-a ținut de cuvânt, drept pentru care i-am și mulțumit, am avut o altă întâlnire în cadrul căreia tov. I.D.Bălan mi-a spus că i-a plăcut foarte mult lucrarea și că o consideră, ca nuvelă, printre scrierile cele mai reușite de după 23 August, dacă nu chiar cea mai reușită. Rezervele pe care le avea dumnealui erau neesențiale, la ora aceea. Spun neesențiale pentru că mai târziu, în mai puțin de un an, în 1970, tov. I.D.Bălan și-a schimbat opinia, adoptând o poziție complet opusă, e drept oficială și probabil mai responsabilă, după socotința domniei sale. Atunci, în 1969, îmi făgăduise că se va interesa de această problemă și că va face tot ce se poate face pentru ca lucrarea să apară. Acum, în 1970, mi-a spus, în același birou și de pe același scaun, că e greu să se ajungă la publicare, fiindcă lucrarea nu avea nici o perspectivă, era prea sumbră. Am întrebat care este *perspectiva* altor scrieri, dându-l exemplu pe N. Breban, care era atunci principalul favorit al tovarășilor care îndrumau arta și cultura, la care tov. I.D.Bălan mi-a răspuns că asta este altceva și că mai sunt probleme și în alte lucrări care au apărut și apar, dar că această lucrare nu poate să apară. Discuția s-a încheiat cu altă promisiune: ca eu, ca autor, să primesc un răspuns în legătură cu această problemă. Am acceptat soluția, bineînțeles, rugându-l pe tov. I.D.Bălan un singur lucru: să fie conținut în răspunsul pe care îl voi primi și opiniile forurilor care citiseră lucrarea până atunci, indiferent la ce nivel va avea loc discuția, la Comitetul de Artă și Cultură, la nivelul conducerii editurii sau în redacția editurii, n-avea importanță acest lucru, importantă era centralizarea tuturor obiecțiilor, dacă se poate spune așa, ca să nu mai am alte și alte discuții sau sferturi de discuții. Tov. I.D.Bălan mi-a făgăduit că va face tot posibilul pentru ca lucrurile să ajungă la o rezolvare, ceea ce nu a făcut însă, fie că nu a putut, fie că nu a vrut, adoptând soluții mai ocolite, ca să nu le spun altfel. S-a întâmplat astfel că am primit de la Editura „Eminescu", la 17 oct. 1970, următoarea invitație, semnată de L.Cursaru:

EDITURA EMINESCU București
Bul. Ana Ipătescu nr. 39-Sect.I
tel. 12.40.70 - 11.65.90

Stimate tovarășe Lăncrănjan,
Vă rugăm să binevoiți să veniți la o discuție referitoare la lucrarea dvs. „Drumul câinelui" în ziua de marți 20 octombrie, orele 10.

Redactor șef,
s.s. L.Cursaru

Am întrebat editura, în scris, dacă au primit toate obiecțiile care s-au formulat în legătură cu această nuvelă, față de care editura și-a spus o dată părerea, în 1968, când a înaintat-o forurilor de resort, pentru viză, cum am arătat la începutul acestor însemnări. La 20 oct. 1970 editura mi-a trimis altă scrisoare, semnată de data aceasta de L.Cursaru și de L.Călin. Iată scrisoarea:

EDITURA EMINESCU București
Bul. Ana Ipătescu nr. 39-Sect.I
tel. 12.40.70 - 11.65.90

Nr. 3673/ 20 oct. 1970
vv

Mult stimate tovarășe Ion Lăncrănjan,
Am primit scrisoarea dv. referitoare la nuvela „Drumul câinelui" și dorim să vă reconfirmăm invitația de a discuta la editură această problemă. Ne exprimăm, cu acest prilej, regretul de a nu fi venit în întâmpinarea propunerii noastre referitoare la nuvela „Drumul câinelui". De comun acord cu forurile superioare am apreciat ca utilă pentru dv. și pentru editură o dezbatere deschisă. Editura Eminescu își păstrează punctul de vedere al redacției care a citit această lucrare prin mai mulți membri ai săi. Concluzia exprimată în 1968 rămâne în vigoare, nuvela fiind trimisă la foruri pentru consultare. Precizăm faptul că Editura Eminescu nu a fost autorizată să vă transmită observațiile unor foruri la care vă referiți dv.

Redactor șef,
s.s. Lucian Cursaru s.s. Liviu Călin

În încheierea scrisorii se făceau câteva referiri la o eventuală reeditare a ***Cordovanilor***, care nu au nici o legătură cu problemele discutate aici. Răspunsul pe care l-am trimis editurii conținea, în esență, aceeași propunere, de a avea loc o singură discuție, indiferent de loc și nivelul la care s-ar fi ținut ea, în cadrul căreia să mi se transmită toate obiecțiile formulate în legătură cu această lucrare. Și cum nu am mai primit nici un răspuns, m-am referit și la această problemă, în cadrul unei ședințe de partid de la Uniunea Scriitorilor, amintind de promisiunile care mi se făcuseră, precizând totodată că nu pretind decât o discuție lămuritoare, indiferent de

nivel, lucru pe care l-am mai spus. Nu intru în alte amănunte privind ședința, nu pomenesc nici de răstălmăcirea unui text semnat de mine, răstălmăcire săvârșită de tov. D.Ghișe. Precizez doar că tov. V.Nicolescu, care reprezenta atunci secția de literatură a Comitetului Central, a venit și a spus în chip oficial că problema ridicată de mine a fost rezolvată de tov. I.D.Bălan. Față de această situație falsă, fiindcă nu se produsese nici o rezolvare, pe nicăieri, m-am ridicat și am reprodus conținutul celor două discuții pe care le avusesem cu tov. I.D.Bălan în legătură cu această chestiune, citind totodată o pagină din textul romanului ***Caloianul***, denaturat de tov. D.Ghișe, n-am înțeles de ce.

În urma acestei ședințe am primit de la Editura Eminescu următoarea scrisoare:

EDITURA EMINESCU București
Bul. Ana Ipătescu nr. 39-Sect.I
tel. 12.40.70 - 11.65.90

Nr. 4067/ 14 XI. 1970
vv

Stimate tovarășe Lăncrănjan,

Regretăm că nu ați acceptat nici una din invitațiile noastre pentru a discuta la editură asupra problemelor care privesc nuvela ***Drumul câinelui***. În această situație nu simțim obligați să vă comunicăm din nou că Editura Eminescu nu poate publica această nuvelă pe care, de altfel, a recitit-o cu toată atenția prin membrii conducerii sale.

Ținem, de asemenea, să vă comunicăm că editura nu are posibilitatea să organizeze o dezbatere la care să invite forurile sale superioare, aceasta încălcând raporturile normale de lucru.

Avem convingerea că vom putea discuta, pentru viitor, într-un spirit de deplină înțelegere, alte proiecte de lucru ale dv.

Redactor șef,
s.s. ind.

A urmat o altă perioadă de așteptări și de tergiversări, după care, în februarie 1972, am fost invitat la o discuție la tovarășul Dumitru Popescu, în legătură cu aceeași lucrare, discuție la care a asistat și tov. I.D.Bălan. Nu știam de fapt pentru ce sunt chemat, am aflat abia acolo, cu oarecare uimire, fiindcă trecuseră trei ani de zile din februarie 1969, iar lucrarea aflată atunci în discuție avea 180 de pagini. Tovarășul Dumitru Popescu însă nu era nici uimit și nici grăbit, a spus că a reușit, în sfârșit, să citească această lucrare, invitându-mă să arăt ce am vrut eu să spun prin această scriere. Am răspuns invitației, relatând în linii mari problematica lucrării, ceea ce am intenționat să arăt și să dezbat prin ea, exprimându-mi totodată regretul că e luată în discuție varianta din 1968 și nu ultima, fiindcă eu mai refăcusem lucrarea de două ori, în chip substanțial, în urma unor lecturi ale unor prieteni și colegi de scris. Am precizat, așadar, că varianta pe care discutăm era depășită întrucâtva, dar nu am refuzat discuția, care a fost interesantă și utilă. Obiecțiile care s-au făcut asupra lucrării, asupra variantei luată în discuție, vizau unele asperități de expresie cât și conflictul care stătea la baza acestei lucrări, în centrul căreia se află o femeie de la țară, o mamă, ai cărei ultimi doi copii (pe ceilalți i-a pierdut în război) se întâlnesc într-o noapte de iarnă în propria ei casă, unul din ei fiind venit pe ascuns în țară, dar nu ca să facă rău, ci pentru că altfel nu putea veni atunci (prin 1953), iar celălalt fiind ofițer de securitate. Confruntarea dintre cei doi frați e aspră pentru că e neașteptată și pentru că se petrece în prezența mamei, care ar vrea cu orice preț să-i împace. Această confruntare însă nu poate fi confundată cu confruntarea dintre cele două sisteme, socialist și capitalist, cum mi s-a spus până și în discuția de la tov. D.Popescu. O asemenea apreciere schematizează dintr-o trăsătură de condei lucrarea, îi denaturează sensul și datele ei exacte, pentru că Jilu, eroul care vine din occident, nu vine aici cu gânduri ostile, dimpotrivă, se întoarce acasă după o serie întreagă de peregrinări, în care a fost împins de război. El ar vrea să se integreze în realitățile de aici, nu poate însă, din motive subiective, dar și obiective. Motivele subiective vizează propriile lui prejudecăți, faptul că judecă inerțial niște lucruri, prin ceea ce știa din auzite despre ele. Motivele obiective vizează atmosfera care exista atunci la noi, atmosfera care nu putea să favorizeze o rezolvare de acest fel. A mai fost formulată în această discuție, pe aceeași linie, a înfruntării celor două sisteme, o obiecție care funcționează și acum, devenind calul de bătaie al tuturor celor care s-au ridicat împotriva acestei lucrări, citind-o totuși cu interes. Ea, obiecția aceasta, vizează realizarea celor doi eroi, insuficienta realizare ca erou a fratelui care lucrează la securitate, fiind, bineînțeles, și utecist și comunist, atâta cât putea el să fie la vârsta aceea și în vremea aceea. Aceste amănunte însă nici nu mai contează. Contează concluzia care se naște dintr-o asemenea „inegalitate" de realizare artistică: sistemul nostru este slab reprezentat în dezbatere. O dată pronunțată o asemenea sentință, aproape că nu mai ai ce discuta. Am arătat, cu toate acestea, că lucrurile nu se prezintă tocmai așa. Mi-am susținut, cu alte cuvinte, punctul meu de vedere, fără a respinge toate obiecțiile care mi se aduceau, fără a utiliza un ton necuviincios, cum s-a spus mai apoi, cum mi-a spus chiar tov. Popescu, într-o altă discuție, avută de curând, asupra căreia voi reveni către sfârșitul acestor însemnări. Dimpotrivă, m-am comportat cuviincios, neaducând în discuție nici o altă problemă, cu toate că aveam destule și atunci.

În încheierea acestei discuții s-a stabilit să revăd încă o dată lucrarea și să-i comunic tov. I.D.Bălan ce socotesc eu că se poate face în continuare, pentru ca lucrarea să ajungă în stadiul de publicare, lucru pe care l-am făcut, în scurt timp. Am intrat apoi în discuție cu Editura Cartea Românească, unde am și prezentat lucrarea, într-o nouă variantă, revizuită și îmbunătățită, în spiritul discuției avute cu tov. D.Popescu, fiindcă eu am acordat toată importanța acestei discuții, cu toate că aveam în spate o experiență nu prea veselă. La Editura Cartea Românească am lucrat direct cu redac-

torul șef al editurii, care a citit lucrarea, a mai formulat unele obiecții de amănunt, le-am operat și pe acelea, a urmat încă o lectură, după care, cum era și firesc, s-a mai formulat încă un rând de obiecții, mai puține, ce-i drept. O dată „operate" și acele modificări, lucrarea a devenit bună pentru a fi publicată, din punctul de vedere al editurii. Tovarășul Mihai Gafița mi-a spus că a vorbit cu tov. Marin Preda, directorul editurii, și că domnia sa este de acord cu publicarea nuvelei. Când s-a pus însă problema ca lucrarea să fie trimisă la Direcția presei, a intervenit un fapt nou: tov. Gh. Stroia, directorul de atunci al Direcției editorial-literare din Consiliul Culturii, i-a sugerat tov. M.Gafița să nu trimită lucrarea nicăieri, având în vedere faptul că fusese o discuție pe seama acestei lucrări și că tov. I.D.Bălan, care asistase la această discuție, lipsea din instituție etc. etc. „Sugestia" era așadar motivată, era argumentată și principială și dacă era și este ceva de discutat în legătură cu această sugestie, este singularitatea ei, caracterul cam special, fiindcă în foarte multe alte cazuri, când editura a vrut să facă un anumit lucru, l-a făcut, fără a i se pune în cale vreo „sugestie", rămânând totul la latitudinea și pe seama propriei sale răspunderi.

Să nu deviem însă generalizând, să înaintăm pe firul evenimentelor, fiindcă generalizările și concluziile vor veni de la sine dacă vom urma cu fidelitate acest fir.

În acest context, am avut o întrevedere cu tov. I.D.Bălan, la sfârșitul lunii aprilie 1972, la cererea mea, bineînțeles. Tovarășul Bălan mi-a spus, față de situația prezentată de mine, că va vorbi cu tov. M.Gafița, să-i dea drumul la lucrare, dacă e de acord cu publicarea ei, și că îi va cere explicațiile necesare directorului Gh. Stroia, mergând până la a-l critica foarte serios pe linia de partid, fiindcă nu era prima dată când făcea dovada unor resentimente față de anumiți scriitori. Lucrurile erau așadar rezolvate în ceea ce privește ***Drumul câinelui***. În ceea ce privește ***Caloianul***, fiindcă am discutat despre amândouă lucrările atunci, tov. I.D.Bălan mi-a făgăduit că va discuta cu tovarășii din conducerea Editurii Albatros, să vadă exact cum stau lucrurile, și că se va consulta cu scriitorii care citiseră cartea până atunci, să afle și opiniile lor, indiferent dacă înaintaseră sau nu referate către editură. În afară de asta, tov. I.D.Bălan mi-a spus că va citi și domnia sa ***Caloianul***. Nu știu dacă a făcut acest lucru atunci, știu în schimb că nu a vorbit cu nici unul dintre „lectorii externi" ai romanului, și că a dat alt curs întregii probleme, vorbind cu tov. M.Gafița altfel decât îmi spusese mie, neținând cont, într-un cuvânt, de nici unul din lucrurile asupra cărora căzusem de acord în discuția amintită. Am rămas surprins, tocmai de aceea, când am primit de la Consiliul Culturii următoarea invitație:

Republica Socialistă România
Consiliul Culturii
și Educației Socialistă
Cabinetul Vicepreședintelui
nr. 3001

București, 12 mai 1972

Stimate tovarășe Ion Lăncrănjan,

Venind în întâmpinarea solicitării d-voastră cu privire la publicarea nuvelei „Drumul câinelui" și a romanului „Caloianul", vă rugăm să participați la discuția ce va avea loc la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, marți 16 mai a.c. orele 9.

Vicepreședinte,
s.s. I.D.Bălan

Nu m-am dus la această discuție, fapt din care s-a încercat și se încearcă să se facă un capăt de acuzare, pentru că tov. I.D.Bălan, vicepreședinte al Consiliului Culturii, mi-a făgăduit un lucru și a făcut altceva. Poate că avea acest drept, nu știu, dar și eu cred că am avut și am dreptul minim de a cere respectarea unei hotărâri. Alte motive care m-au determinat să nu merg la această discuție țin de faptul că în această perioadă, în preajma conferinței pe țară a scriitorilor, mi-au fost oprite de la publicare la revistele literare patru fragmente de roman și un articol publicistic, adică tot ce înaintasem spre publicare, lucru asupra căruia voi reveni în cuprinsul acestui material, așa cum voi reveni și asupra ***Caloianului***.

În ce privește ***Drumul câinelui***, am discutat în continuare cu Editura Cartea Românească, căreia i-am comunicat că eu am respectat sugestiile și indicațiile care au reieșit din discuția avută la tov. D.Popescu și dacă se dorește, într-adevăr, o rezolvare a problemei, ea nu poate fi realizată printr-o înmulțire necontenită a lecturilor și prin organizarea de noi și noi discuții. Precizarea, fără a avea caracterul unei condiționări, nici vorbă, nu era lipsită de temei, mai ales că lucrarea fusese citită de doi „consilieri" tineri: F.Băilești eanu și S.Movileanu. Tov. I.D.Bălan, care fusese la discuția amintită, nu mai citise nuvela, lucru pe care l-a comunicat editurii „consilierul" F.Băilești eanu. Obiecțiile acestor tovarăși, după câte am aflat de la editură, priveau „insuficienta realizare" a eroului care reprezintă ideile noastre, în raport cu celălalt erou, despre care s-a spus și se spune că e legionar, cu toate că nu este așa, cu toate că lucrurile sunt foarte clare în nuvelă în privința aceasta. Dar ce contează asta, contează inventarea de noi și noi „obiecții", mai ales că autorul acestei lucrări are prostul obicei de a vorbi prin ședințe și de a-și spune părerea despre felul cum lucrează tovarășii editori, drept pentru care problema a stat și stă nerezolvată, cu toate discuțiile care au avut loc, în ciuda tuturor modificărilor la care a fost supusă această lucrare în cei cinci ani de zile de când a fost înaintată spre publicare. În discuția de la 5 martie a.c. abia mi s-a spus că problema a fost „rezolvată" și că nici nu are rost să discutăm despre ea, dat fiind faptul că Editura Cartea Românească nu este de acord cu publicarea nuvelei, lucru pe care l-a comunicat Direcției editoriale printr-o notă semnată de directorul editurii, tov. Marin Preda, și cei doi redactori șefi, tov. Mihai Gafița și Gh. Iacob. Tov. M.Gafița însă, cu care am vorbit la trei zile după discuția amintită, mi-a sus că nu există o asemenea notă, pe care, ce-i drept, nici eu nu am văzut-o, fapt ce mă determină să înclin să cred că ea nu există, mai ales că în această discuție s-au spus și alte lucruri inexacte, dacă e vorba să întrebuințăm un eufemism...

Al.Săndulescu

DELAVRANCEA ÎN EPOCA LUI

I s-a spus „Trubadurul", după numele unuia dintre eroii săi, romantic, revoltat, pesimist, vehiculând idei schopenhaueriene, rod al influenței lui Eminescu, peste care se suprapune aceea a naturalismului francez. După un stagiu de doctorand la Paris, unde frecventase cursuri juridice și filosofice, dar și cu mai multă convingere celebrele muzee, sălile de teatru și de concerte, cultivându-și astfel bogate înzestrări native și devenind unul dintre cronicarii plastici de marcă români de la finele veacului al XIX-lea, Delavrancea debutează ca nuvelist cu volumul ***Sultănica*** și totodată își pune în valoare și mai mult marile virtuți de gazetar care avea să se înscrie curând – în tradiția unui Heliade Rădulescu, Hașdeu și Eminescu.

Fiu de țărani – se născuse în mahalaua Delea-Nouă din București la 11 aprilie 1858, în același an cu Duiliu Zamfirescu și Al.Vlahuță – cunoscând bine viața clasei cea mai numeroasă și mai vitregită atunci ca și azi, tânărul însuflețit de idealuri înalte înțelege să vorbească în numele alor săi și ca scriitor, iar mai târziu, și ca orator și om politic. Colaborează o vreme la junimista **România liberă**, timp în care se împrietenește cu Vlahuță și Caragiale, apoi, la **Epoca** lui Nicu Filipescu, încredințându-i-se chiar un efemer supliment literar, ambianța conducându-l să citească la **Junimea** nuvela ***Trubadurul***. O cronică negativă despre drama istorică ***Despot-Vodă*** a lui V.Alecsandri îi atrage inimiciția lui Maiorescu, punerea la punct din articolul *„Poeți și critici"*, în care tinerii Delavrancea și Vlahuță erau aspru dojeniți pentru încălcarea teritoriului criticii, în fapt, pentru că minimalizaseră meritele lui Alecsandri în comparație cu Eminescu, despre care Vlahuță tocmai ținuse o conferință la Ateneu. Reacționând emoțional, sub imperiul unui orgoliu juvenil, „Trubadurul" abandonează **Junimea** și publicațiile de orientare junimisto-conservatoare, trecând la ***Lupta*** radicalului G.Panu (și el fost, o vreme, junimist), iar din punct de vedere literar, la ***Revista nouă*** a lui B.P.Hașdeu (redutabil adversar al lui Maiorescu), unde figurează printre redactori și unde publică între 1887 - 1894 cele mai importante nuvele și basme: ***Hagi-Tudose***, ***Domnul Vucea***, ***Bursierul***, ***Neghiniță***, ***Norocul dracului***.

Dacă pe mentorul ***Convorbirilor literare*** îl cunoscuse oarecum de la distanță, la prelegerile de filosofie de la Universitate sau la un banchet al „Junimii" la Iași, de B.P.Hașdeu îl va lega o prietenie ca între discipol și maestru. De la acesta învață foarte mult Delavrancea în materie de folclor și folcloristică, de istorie și chiar de artă literară. Prin Hașdeu (mai probabil decât prin Maiorescu) a venit în contact cu teoria schopenhauerianã a basmului (cu echivalent artistic al visului, al unei a doua realități), prin Hașdeu a ajuns la Dimitrie Cantemir și la definirea doine ca un cântec războinic, de origine dacică, și tot prin el și prin lectura lui Balzac, la însușirea metodei fizionomice, recognoscibilă în ***Hagi-Tudose*** și mai ales în portretul pe care i l-a făcut lui Hașdeu însuși, atunci când comentează tabloul lui G.D.Mirea.

Romanticul și romanțiosul Delavrancea din ***Sultănica***, parodiată de Caragiale (v. ***Smărăndița***), pesimistul cam limfatic din ***Trubadurul*** și pozitivistul de strictă observanță naturalistă, pun în circulație, alături de Vlahuță, tipul „inadaptatului", al „învinsului", care va face carieră în literatura română. Personajul avea o mai veche genealogie, urcând, prin Sărmanul Dionis, până la Manoil al lui Bolintineanu, dar sub condeiul noilor scriitori, el își reliefa amprenta socială și în plus biologică.

Romantic prin fibra și structura sa temperamentală, Delavrancea excelează în povestirea autobiografică, în evocarea copilăriei și a adolescenței. Poate prea duios uneori (***Bunicul***, ***Bunica***), prea pamfletar altădată (***Bursierul***, alături de care se situează la același nivel stilistic ***Trubadurul***, ***Paraziții***), prozatorul dă o piesă cu adevărat memorabilă în ***Domnul Vucea***, unde impresionantă e psihologia copilului, cu proiecția ei fantastică asupra lumii, făcând ca lucrurile să apară mărite până la monstruos. La fel transpar ele și în ***Hagi-Tudose***, capodopera scriitorului, dar acum din pricina unei pasiuni paroxistice, avariția, tratată la modul clasic (zgârcitul e un *caracter* amintindu-l pe La Bruyère) și cu mijloace de observație balzaciene, într-o narațiune de tip obiectiv, singura de altfel în opera lui Delavrancea.

Oricât l-ar atrage mediul citadin (fie și de mahala semirurală) și condiția intelectualului (inadaptat), redactorul ***Revistei noi*** se întoarce mereu spre lumea obârșiei sale țărănești, nostalgic și eminescian în ***Odinioară***, cu o viziune realistă, abia mascată în basme ca ***Neghiniță*** sau ***Norocul dracului***. Scriitorul n-a avut forța să creeze un erou țăran, comparabil – ca realizare – cu Hagi-Tudose, de pildă; în schimb, gazetarul și apoi oratorul ne-au lăsat pagini de înaltă vibrație lirică, de mare devotament pentru cauza țărănimii și pentru cealaltă mare cauză a românilor, pe care, de asemenea, a îmbrățișat-o din tinerețe, cauza națională a unirii, a înfăptuirii statutului român unitar. Discursurile ***Cestiunea națională*** și, mai târziu, chiar în ajunul sfârșitului, ***Pământ și drepturi*** au păstrat în fibra lor nu numai vigoarea ideilor, dar și prospețimea emoției. În căutarea unei tribune de unde să poată milita pentru asemenea idealuri, Delavrancea devine cel mai important gazetar al ziarelor liberale ***Voința națională*** și ***Democrația***. După expresia lui N.Iorga, articolele sale „tăiau răni adânci în sufletul adversarului". Va fi deputat, iar în 1895, când, ajuns la putere, Dimitrie Sturdza nesocotește, ca să nu spunem trădează, lupta românilor din Transilvania (sistând

subvenția școlilor de acolo), „Trubadurul" demisionează din Parlament, rătăcește prin alte grupări politice, pentru ca în 1899 să intre în Partidul Conservator. Va fi primar al Capitalei, apoi ministru, iar în anii neutralității din 1914 - 1916, unul dintre cei mai populari oratori, partizan al intrării României în război alături de Antantă, în vederea eliberării Transilvaniei și a împlinirii visului secular, ce avea să se împlinească la 1 Decembrie 1918 și pe care el, din păcate, nu va mai ajunge să-l vadă, căci se stinge în Iașiul refugiului, în primăvara aceluiași an (29 aprilie).

De prin 1894, scriitorul se abandonase cu totul politicii, urmând să-l căutăm, pentru destui ani, în dezbaterile parlamentare și în paginile marilor cotidiene. Oratorul „cel mai strălucit al României contemporane", cum avea să-l numească fostul adversar, Titu Maiorescu, era un împătimit al cauzei naționale, înfiorând mulțimile prin patosul și prin verbul său ce împrumută culoarea și pitorescul vorbirii populare. Era, de asemenea, un admirator și cunoscător al folclorului – ținuse un curs la Facultatea de Litere – va scrie despre doină, accentuând caracterul ei dinamizator, și își va inaugura intrarea în Academia Română (în 1912) rostind discursul ***Din estetica poeziei populare***, în care marile noastre balade (***Miorița***, ***Meșterul Manole***, ***Toma Alimoș***) sunt examinate ca opere *literare* și situate în context universal.

Delavrancea se manifestase din tinerețe, am spus, deopotrivă, ca un iubitor al artelor plastice (lăsase a-i fi publicate unele desene – ca știutul portret al lui Anton Pann), era, ca și Vlahuță, prieten cu pictorul N.Grigorescu, a cărui prodigioasă activitate o comentează în câteva rânduri. Cronicile cele mai substanțiale și mai pline de intuiție critică sunt însă acelea consacrate lui Ion Andreescu. Fiul căruțașului din Delea-Nouă are nu numai vocația artei, ce se va transmite fiicelor sale, și în primul rând pianistei Cella Delavrancea, dar și pe a prieteniei. Ea îl poartă adesea la Dragoslovenii lui Vlahuță (ca ministru, va dispune construirea șoselei care leagă conacul poetului de cea mai apropiată gară, Gugești), și în Berlinul unde se autoexilase Caragiale, pe care-l apărase, cu puțin înainte de plecarea acestuia din țară, în procesul Caion, dezvoltând o magistrală pledoarie. Cu asemenea permanențe (folclor, artele plastice, prietenii scriitori și artiști) și asemenea resorturi ce se sprijineau pe opera lui de prozator din tinerețe, Delavrancea s-a putut regăsi ca scriitor, de astă dată ca dramaturg, dând la iveală în 1909 - 1910 trilogia Moldovei (***Apus de soare***, ***Viforul***, ***Luceafărul***). Ea constituie punctul de confluență al temperamentului său romantic și al luptei de o viață pentru unitatea națională, a dragostei pentru trecutul istoric ce s-a forjat la școala multidisciplinară a lui Hașdeu, ca și la aceea a dramaturgiei naționale și universale. Savantul i-a putut oferi temele și vasta informație bibliografică; marii dramaturgi (ca Shakespeare, de pildă), unele modele. Discuțiile s-au dovedit aprinse și nu o dată contradictorii din epocă, ***Apus de soare*** fiind când un poem sublim, când „un spectacol într-un fotoliu". Adevărul e că trilogia a fost concepută unitar și că trebuie apreciată ca atare, ea desfășurându-se în jurul unui personaj central și simbolic: Ștefan, întruchipare a dragostei de țară. El se numește așa în ***Apus de soare***, poartă numele de Arbore în ***Viforul*** și Rareș în ***Luceafărul***, această din urmă piesă (mai puțin izbutită) lăsând să străbată cu destulă claritate ideea atât de scumpă lui Delavrancea, a unității naționale. Oratorul pe care-l reîntâlnim cu tot patosul său liric în unele tirade celebre ale lui Ștefan, este totodată un fin psiholog în descifrarea dramei interioare a viteazului domn și un creator de tipuri, ca al lui Ștefăniță, tiran, amintindu-l pe Alexandru Lăpușneanu al lui C.Negruzzi.

În epoca lui, Delavrancea a fost una din marile personalități: „trubadur", artist și insurgent în tinerețe, sustrăgându-se „disciplinei" maioresciene, despre care vorbește într-un târziu cu nostalgie, orator spectaculos, om al tribunei și al scenei la maturitate, când fluierat (vezi căderea lui ***Hagi-Tudose***), când aclamat în delir. Oricât am constata că „datează" o bună parte din povestirile și nuvelele lui, prea idilice și sentimentale, că unele piese n-au nerv dramatic, va trebui să recunoaștem că, în momentele lui de veritabilă inspirație, Delavrancea bătea, cum spune G.Călinescu, „dintr-o aripă către cer".

Valeriu Anghel

DELAVRANCEA – AVOCAT ȘI ORATOR

La 145 de ani de la nașterea celui ce a fost Barbu Ștefănescu Delavrancea și 85 de ani de la trecerea lui în eternitate, într-o perioadă în care justiția pare să-și fi pierdut busola, îndepărtându-se impasibilă de menirea ei, iar viața parlamentară repetă impardonabil eșecurile politicianismului din România începutului de secol XX, se cuvine să rememorăm figura unuia dintre cei mai străluciți oratori pe care i-am avut.

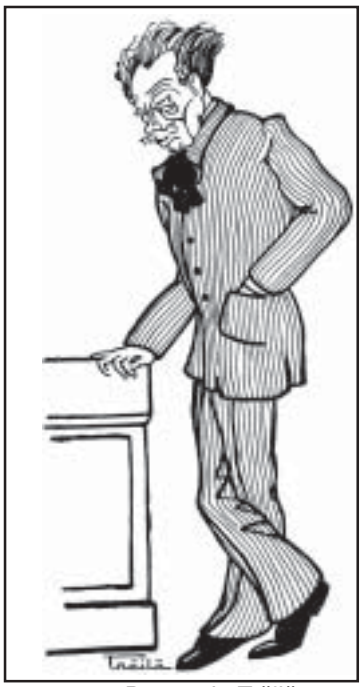
„*E o axiomă că Românul se naște poet* – scria **Henri Stahl** în ***Schițe parlamentare*** (I), alcătuite pe baza observațiilor directe, ca stenograf al înaltului for legislativ, între 1906 și 1918. *Axioma ar trebui însă întregită: Românul se naște poet și orator, mai ales orator. Dacă orice Român care se respectă este, măcar o dată în viața lui, cuvântător, urmează, cu o logică de silogism, că la noi se vorbește mult, foarte mult, dar nu totdeauna prost; iar dacă la baza cuvântărilor ar fi mai multă cultură, pe lângă inteligența nativă a rasei, mai puțină patimă politică, ce trivializează caracterele și mercantilizează convingerile, cred că oratorii noștri n-ar fi mai prejos, ca talent, de cei mai de frunte oratori ai Apusului*". Temperament „*ardent, excesiv, patetic*", Barbu Ștefănescu

Delavrancea a fost unul dintre oratorii care puteau oricând improviza un discurs bun, poate și datorită faptului că „*avea plăcerea căutării de efecte surprinzătoare, spectaculoase, pe care le împrăștia exuberant*” – cum îl caracterizează **Gabriela Drăgoi** în ***Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900***.

Avocat în Baroul Ilfov, conferențiar la Ateneul Român ori Sala Dacia, deputat și ministru în mai multe rânduri, membru activ al Academiei Române, cel al cărui bunic plecase cu oile din Munții Vrancei și se stabilise pe lângă București avea o mare putere de seducție asupra auditoriului mai ales prin impetuoasa desfășurare a unei logici dominant afective. Istoriile noastre literare reține însă doar pledoaria de răsunet în favoarea prietenului său **Caragiale**, în procesul intentat de acesta în 1902 lui **C.Al.Ionescu-Caion**, care îl acuzase de plagiat în drama ***Năpasta***.

„*Avocat mare în înțelesul curent al cuvântului, Delavrancea n-a fost* – scria **Mihail Mora** în ***Almanahul „Univers”*** din 1920. *Greu s-ar găsi o jurisprudență creată după un asalt dat de el împotriva unei soluții mai vechi; rar îi întâlnim numele în procesele civile în care sistemele opuse din literatura dreptului s-au ciocnit sub scuturile ilustrațiunilor de barou... Sub impulsiunea temperamentului său năvalnic și rob al artistului din el, Delavrancea nu putea să nu șovăie în fața civilului, pentru a lua direcția corecționalului. Aici a triumfat. A strălucit ca puțini alții, și într-o lumină personală care a putut să aibă concurenți și imitatori, dar egali și superiori – nu. Dacă ar fi fost numai un poet al barei, încă era de ajuns ca figura lui Delavrancea să rămână. Dar am avut un profund analist al sufletului omenesc, în corecțional și penal, unde defilează întreg cortegiul pasiunilor, patimilor, instinctelor, impulsiunilor...*”

Un portret aidoma celui din realitate îi face însă **Henri Stahl** în amintitele ***Schițe parlamentare***: „*Dintre toți oratorii pe care i-am notat, Barbu Ștefănescu Delavrancea este cel mai iubitor al formei, cel mai stăpân pe arta oratorică și știe, prin gesturi largi, prin intonațiile vocii, prin mlădierea trupului, să dea o deosebită putere cristalizării ideii. Slab, cu păr mare, aruncat nedisciplinat pe spate, cu cravata Lavalière fluturând peste haina de o croială specială, vecinic închisă până sub bărbie, care îi dă un aer de artist-pictor; când vine la tribună, îi place să se rezeme, adus din spate, cu mâna dreaptă pe masa de la care vorbește, stând la stânga ei; mâna cealaltă o ține în buzunar, picioarele și le încrucișează și așteaptă să se liniștească aplausele. Apleacă apoi capul, se uită în pământ, îndesând bărbia în guler de nu i se vede decât părul încrețit și sbârlit, o bucățică din nasu-i sumes și două sfârcuri de mustață nedisciplinată. Reflectează astfel câteva clipe și apoi ridică încet ochii săi frumoși albaștri, privește mulțimea și începe a vorbi grav, potolit, cu o voce catifelată care te farmecă prin ea însăși. Din ce în ce se încălzește de propriu-i subiect, de lirismul tablourilor pe care le zugrăvește ca un artist și cărora le dă o deosebită viață prin gesturile plastice care-i frământă trupul și ajută parcă la desăvârșirea ideii prin gama intonațiunilor vocii, nazalizând puțin, prin numeroasele comparații și antiteze ce presară. Își trăiește discursul, se încălzește de focul ideilor pe care le evocă, în general pesimiste, bănuitoare de oameni, și în curând fruntea i se acoperă de sudoarea ce lunecă pe tâmple, peste pometele proeminente, se adună în vârful barbișonului imperceptibil al unei bărbii prea mici și picură la pământ. Delavrancea este oratorul ce impresionează cel mai puternic marele public, care-l ascultă cu gura întredeschisă, privindu-l cu ochii holbați, legănându-se la fiecare armonie de frază, urmărindu-i fiecare gest...*”


Desen de Trăilă

Un portret la fel de viu îi face și **Tudor Vianu** într-o conferință ținută în 1958, publicată șapte ani mai târziu în ***Studii de literatură română***: „*La 11 aprilie. Delavrancea a împlinit deci o sută de ani și, în această împrejurare, ne-a plăcut să ni-l închipuim oarecum schimbat față de chipul în care ne-a apărut în primele momente ale deschiderii noastre către lume. Câți dintre cei care nu împliniseră douăzeci de ani în epoca dinaintea primului război mondial nu-și amintesc de bărbatul înalt și firav, cu fața adânc brăzdată, cu pletele rebele, cu glasul puternic, capabil să răscolească mulțimile? Era în expresia lui o tristețe care nu era visătoare, ca la Vlahuță, ci mai degrabă mânioasă. Ochii lui priveau cu severitate și din gura strânsă, deasupra căreia mustățile țâșneau ca niște fulgere scurte, așteptai să auzi cuvinte amare. În anii lui bătrâni, pe care nu i-a atins niciodată, Delavrancea n-ar fi fost mai albit, fiindcă părul lui era nins încă din tinerețe, dar poate că pe figura lui ar fi coborât seninătatea și surâsul, ca un semn că marile lui tensiuni interioare s-au dezlegat. Ni-l închipuim înaintând către noi mai încovoiat, pentru a ne întreba, nu cu glasul de tunet al marelui orator, dar aproape în șoapte, în ce fel ne-am îndeplinit datoriile față de națiune și față de popor, bucuros să audă că nici una dintre marile tradiții naționale n-au dispărut din sufletul nostru și că celor mulți, poporului pe care îl iubea cu toată aprinderea inimii sale, am încercat a-i da condiția mai înaltă, dreptatea, libertatea și cultura dorite de el cu atâta putere. Delavrancea este un martor al tuturor faptelor noastre, și, ori de câte ori întreprindem ceva în viața publică, este bine să-l invocăm, pentru a putea cântări ce este bun și ce poate deveni bun în acțiunile noastre”.*

Despre ceea ce a însemnat și înseamnă Barbu Ștefănescu Delavrancea pentru conștiința publică românească este inutil să mai vorbim...

Irina Mavrodin

REFLECȚII PE TEXTUL ESTETICII (I TEORIA) LUI BENEDETTO CROCE

Deși nu s-a vrut niciodată „filosof de meserie" și creator de sistem filosofic în sensul clasic al termenului, Benedetto Croce este unul dintre – totuși – filosofii care nu numai că au dominat gândirea europeană din prima jumătate a secolului XX, dar continuă – chiar dacă într-un mod mai puțin direct decât în timpul vieții – să o hrănească în mod substanțial și acum, la o jumătate de secol după moartea sa. Prin ceea ce am putea numi „aproximări", „retușuri" succesive, repetate „mișcări de du-te-vino" de la practică la teorie și viceversa – mod de a proceda în care se vădește opoziția sa față de spiritul sistematic, față de filosofie ca sistem –, el a elaborat un corpus de gândire complet, în sensul că se aplică la toate domeniile unei filosofii, cuprinzând o ontologie, o epistemologie, o estetică și o politică. Pornind de la un nucleu reflexiv inițial – de la o intuiție, am spune, tocmai în spiritul gândirii lui Croce –, ea se constituie așadar treptat, prin acele „aproximări", înglobând sau, dimpotrivă, suprimând unele dintre elementele ei, dar menținând în permanență coerența ansamblului, adică, la urma urmei, caracterul lui de sistem, căci fiecare element funcționează doar în raport cu toate celelalte. Să precizăm – pentru a face mai bine înțeleasă natura acestei construcții sistemice – că sistemele clasice (Kant, Hegel etc.) procedau nu inductiv, ci deductiv, pornind de la o schemă generală stabilită printr-un demers intelectual.

Obiectul acestui microeseu nu-l va forma însă filosofia lui Croce în general, ci doar o parte a acesteia, și anume *estetica* sa, așa cum apare în latura ei teoretică, în celebra carte – adevărată biblie pentru orice teoretician al literaturii – ***Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală*** – ***Teorie și istorie***, publicată în 1902.

Fie și numai simpla enumerare a titlurilor de capitole și subcapitole, minuțios organizate, ar constitui o foarte bună introducere în structura și problematica ***Esteticii*** lui Croce – în partea ei teoretică –, precum și în ceea ce am putea numi metodologia ei. Avem aici numite, și uneori chiar succint definite, principalele concepte cu care operează, problematizarea lor prin diferite raportări relevante și pertinente ce sunt urmărite și analizate, fie în plan preponderent teoretic, fie în planul ocurențelor istoric concrete (ca Descartes, Leibniz, Vico, Kant, Schelling, Hegel, Shopenhauer etc.), adică într-un plan al practicii. Această verificare necontenită a practicii – istoriei – prin teorie și a teoriei prin practică, prin care o structură se construiește și se organizează treptat, ar fi poate demersul cel mai semnificativ pentru o metodologie croceană, cel puțin așa cum apare ea din lectura ***Esteticii***.

Încă din primele rânduri ale acesteia sunt abordate două din principalele concepte ale gândirii lui Croce: *intuiția* și *expresia*. Primul este pus de Croce în relație cu cunoașterea, definită ca având două forme: cunoașterea intuitivă și cunoașterea logică. Cunoașterea intuitivă este o cunoaștere prin imaginație, cea logică o cunoaștere prin intelect. Prima este o cunoaștere a individualului, a lucrurilor considerate fiecare în parte, cea de a doua a universalului, a lucrurilor considerate în relațiile lor. Cunoașterea intuitivă este producătoare de imagini, în timp ce cunoașterea logică este producătoare de concepte. După Croce, în viața obișnuită se recurge întruna la cunoașterea intuitivă: „*Se spune că anumite adevăruri nu pot fi definite; că ele nu pot fi demonstrate prin silogisme; că trebuie cunoscute în mod intuitiv. Omul politic reproșează celui ce raționează abstract că nu are intuiția vie a condițiilor de fapt; pedagogul insistă asupra necesității de a dezvolta mai presus de orice facultatea intuitivă la cei pe care-i educă; în fața unei opere artistice, criticul își face un punct de onoare din a lăsa la o parte teoriile și abstracțiile și de a o judeca intuind-o direct; în fine, omul practic declară că trăiește din intuiții mai mult decât din raționamente*" (p.75). Totuși, remarcă Croce, în domeniul teoriei și al filosofiei intuiția nu se bucură de aceeași autoritate ca formă de cunoaștere. Cu greu este admisă o „știință a cunoașterii intuitive", în timp ce cunoașterea prin intelect și-a construit din vremurile cele mai îndepărtate o știință general admisă, logica, fără de care cunoașterea intuitivă e considerată a fi „oarbă" și ca „un servitor fără stăpân". Croce stabilește, înlănțuind argument după argument (pe cale logică, deci) următorul adevăr, „*care trebuie bine fixat în minte*", spune el: cunoașterea intuitivă „*nu are nevoie să se sprijine pe nimeni*", „*nu trebuie să ceară cu împrumut ochii altcuiva, fiindcă îi are pe ai săi proprii, foarte buni*" (p.76). Croce face cu acest prilej o observație de mare subtilitate: chiar dacă în multe intuiții se pot găsi și concepte ce formează cu primele un amestec, există și intuiții pure, fără urmă de asemenea amestec; pe de altă parte, conceptele amestecate, contopite în intuiții, „*nu mai sunt concepte, pentru că și-au pierdut orice independență și autonomie*", ele devenind „elemente de intuiție". „*Diferența între o operă de știință și o operă de artă, adică între un act intelectual și un act intuitiv, stă în rezultatul, în efectul diferit pe care fiecare din ele îl vizează și care determină și își subordonează fiecare din părțile ei, și ea nu stă în aceste părți separate și considerate în mod abstract, fiecare pentru sine*" (p.77). Spre exemplificare, Croce

1. Am lucrat pe textul ediției publicate de Editura Univers în 1971, în traducerea lui Dumitru Trancă

arată că o operă de artă poate abunda în concepte filosofice, dar, cu toate acestea, „*rezultatul ei este o intuiție*"; invers, o disertație filosofică poate fi plină de intuiții, rezultatul ei fiind un concept. Cu alte cuvinte, folosind un limbaj utilizat de noua critică (structuralistă și poststructuralistă), nu natura fiecărei părți luată separat este semnificativă și pertinentă, ci felul cum funcționează fiecare parte în raport cu celelalte, adică cu ansamblul. Propunând diferite delimitări – între intuiție și percepție, între intuiție și conceptele de spațiu și de timp („*Noi avem intuiții fără spațiu și fără timp*"), intuiție și asociație etc. – Croce ajunge la definirea unei limite inferioare în raport cu intuiția: senzația, cu care nu se confundă și care este „*materia informă pe care spiritul n-o poate sesiza în ea însăși, ca pură materie*". Pentru a distinge intuiția adevărată (sinonimă cu reprezentarea adevărată) de ceea ce îi este inferior, pentru a diferenția actul spiritual de „*faptul mecanic, pasiv, natural*", trebuie să vedem dacă ceea ce noi credem a fi intuiție este totodată și ***expresie***. Ajungem cu aceasta la punctul central al gândirii estetice croceene: „*Orice intuiție adevărată sau reprezentare este totodată și* ***expresie****. Ceea ce nu se obiectivează într-o expresie nu e intuiție sau reprezentare, ci senzație și natură. Spiritul nu intuiește decât făcând, formând, exprimând*". „*Activitatea intuitivă intuiește în măsura în care exprimă*" (p.82). Dând cuvântului *expresie* un sens care nu se reduce numai la cel de expresie verbală, ci care-l cuprinde și pe cel de expresie nonverbală (exprimarea prin linii, culori, muzică etc.). În concluzie, există identitate, spune Croce, între intuiție și expresie, cunoașterea intuitivă fiind o cunoaștere expresivă. „*Independentă și autonomă față de cunoașterea prin intelect* (...) *intuiția sau reprezentarea se deosebește de ceea ce se simte și se suportă, de unda sau fluxul senzitiv, de materia psihică, ca* ***formă****; și această formă, această luare în posesiune este expresia. A intui înseamnă a exprima și nimic altceva (nimic mai mult, dar și nimic mai puțin) decât* ***a exprima***" (p.85).

Acestea sunt premisele, fundamentele esteticii lui Croce, de la care pornind, acesta identifică cunoașterea intuitivă sau expresivă cu faptul estetic. Există totuși o concepție foarte răspândită care se opune acestei identificări, concepție ce consideră arta drept „*o intuiție de o calitate cu totul proprie*". Căci, admițând că arta ar fi o intuiție, intuiția nu e totdeauna artă, intuiția artistică fiind, conform concepției arătate, o specie particulară care „*se deosebește printr-un ceva* ***în plus*** *față de intuiție în general*". Or, Croce observă că nimeni n-a știut vreodată să stabilească în ce constă acest plus. După Croce, nu există o diferență specifică între intuiția artistică și intuiția nonartistică. Ceea ce numim artă surprinde intuiții mai vaste și mai complexe decât cele ce există în mod obișnuit, dar intuiește tot senzații și impresii. Pe de altă parte, între cele două (intuiția artistică și cea nonartistică, obișnuită) nu există nici o diferență de intensitate, căci ambele acționează sub acest raport în același fel, asupra unei materii similare. Există în schimb o diferență extensivă, cantitativă, deci, spune Croce, indiferentă filosofiei, care este o ***scientia qualitatum***. „*Există unii care posedă o mai mare aptitudine și o mai frecventă dispoziție decât alții de a exprima din plin anumite stări sufletești complexe; ei se numesc, în limbajul curent, artiști; unele expresii, foarte complicate și dificile, se obțin mai rar, și ele se numesc opere de artă. Limitele expresiilor intuiții, care se numesc artă, în raport cu cele care în mod comun se numesc nonartă, sunt empirice: este imposibil să le definim*" (p.87). Astfel, Croce „*susține* ferm" această „identificare" pentru că „*faptul de a fi despărțit arta de viața spirituală comună, de a fi făcut din ea nu știu ce cerc aristocratic sau ce exercițiu straniu, a fost printre principalele cauze care au împiedicat estetica, știința artei, de a ajunge la adevărata ei natură, la adevăratele ei rădăcini*" (p.88). Orice om este deci un potențial artist, iar conceptul de *geniu artistic* nu poate fi nici el definit, în raport cu cel de nongeniu (omul comun) decât tot printr-o diferență *cantitativă*. Dacă marii artiști au darul de a ne descoperi pe noi nouă înșine, spune Croce (citând un loc comun), înseamnă că există o identitate de natură între fantezia lor și a noastră, căci altminteri (adică dacă diferența ar fi de natură calitativă și nu doar cantitativă) lucrul nu ar fi posibil. În loc de *poeta nascitur*, spune Croce, ar trebui să se spună *homo nascitur poeta*, existând doar poeți mici (majoritatea oamenilor) și poeți mari (cei pe care-i numim artiști). „Cultul" și „superstiția" geniului s-au născut tocmai pentru că o diferență cantitativă a fost considerată a fi o diferență calitativă. „*Genialitatea nu e ceva venit din cer, ci e umanitatea însăși*", spune Croce (p.88).

O altă idee tipic croceană, care prefigurează ultimele teorii ale noilor poetici, este refuzul mult afirmatei dihotomii între conținut și formă. Croce, întrebându-se dacă faptul estetic constă numai în conținut sau numai în formă, sau în ambele la un loc, își răspunde: „*Trebuie să respingem atât teza potrivit căreia actul estetic ar consta numai în conținut (adică numai în simplele impresii) cât și cealaltă, potrivit căreia el ar consta în adăugarea formei la conținut, adică în impresii* ***plus*** *expresii. În actul estetic, activitatea expresivă nu se adaugă faptului impresiilor, ci acestea sunt elaborate și formate de ea. (...) Actul estetic este, de aceea, formă și nimic altceva decât formă*" (p.89). Expresia fiind cea care informează, înțelegem acum mai bine de ce Croce a dat ***Esteticii*** sale subtitlul: ***privită ca știință a expresiei și lingvistică generală***, aici expresia fiind în primul rând privită ca expresie lingvistică.

Un alt corolar al acestei concepții despre expresie ca activitate estetică este *unitatea* și *indivizibilitatea* operei de artă. Orice expresie fiind o expresie unică, activitatea estetică este „fuziunea impresiilor într-un tot organic. Unitatea operei de artă este o unitate în varietate, expresia fiind o sinteză a variatului sau a multiplului în unul.

Elaborând impresiile, adică informându-le prin expresie, omul se eliberează de ele. „*Funcția eliberatoare și purificatoare a artei este un alt aspect și un alt mod de formulare a caracterului ei de activitate. Activitatea este eliberatoare tocmai pentru că alungă pasivitatea*" (p.94). Cu asemenea aserțiuni și terminologie suntem aproape pe terenul poeticilor ce văd în artă

activitatea umană, contestând ideea de inspirație și înlocuind-o cu cea de „muncă" (Valéry, grupul Tel Quel).

Totuși, deși autonome, cele două forme de cunoaștere, estetică și intelectivă sau conceptuală, diferite, nu sunt rupte una de alta, între filosofie și artă existând o legătură indisolubilă: fără intuiții nu sunt posibile conceptele, așa cum fără materia impresiilor nu e posibilă intuiția însăși. Raporturile, așa cum sunt ele stabilite de Croce, între cunoașterea intuitivă sau estetică și alte forme de cunoaștere, duc la critica unor teorii ce au dominat în trecut, ca aceea a verosimilului și a naturalismului, a imitării naturii. De asemenea, la critica teoriei tipicului în artă, dat fiind că toate aceste teorii erau implicit subîntinse de ideea separării conținutului de formă și de cea a predominării conținutului asupra formei. Mai mult, și chiar în mod surprinzător, dat fiind că adeseori simbolul a fost considerat a fi esența artei și ca inseparabil de intuiția artistică, tezele esteticii croceene duc în mod necesar la o critică a simbolului: „*Dacă apoi simbolul este conceput ca separabil, dacă, pe de o parte, se poate exprima simbolul, și, pe de altă parte, lucrul simbolizat, se cade din nou în eroarea intelectualistă: acel pretins simbol este expunerea unui concept abstract, este o* ***alegorie****, este știință sau artă care maimuțărește știința*" (p.107).

Eroarea intelectualistă se vădește însă în modul cel mai evident în doctrina genurilor artistice și literare. În acest caz, „*eroarea începe atunci când din concept vrem să deducem expresia, iar în faptul care se substituie vrem să regăsim legile faptului substituit*". Conceptualismul care domină teoria genurilor literare o face absolut inadecvată, ba chiar nocivă, în viziunea lui Croce: „*în fața unei opere de artă, în loc să se stabilească dacă este expresivă și ce anume exprimă, dacă vorbește sau tace pur și simplu, se pune întrebarea: este ea conformă legilor poemului epic sau celor ale tragediei, legilor picturii istorice sau ale peisajului?*" (p.109). Or, orice adevărată operă de artă încalcă, într-un fel sau altul, regulile acestor genuri. Altminteri spus, fiecare operă de artă este unică și cu neputință de clasificat, de înseriat; chiar dacă trebuie, într-o dorință de ordine, să recurgem la asemenea tipologizări, să o facem cu sentimentul că tocmai ceea ce făcea specificitatea acelei opere, ireductibile la o alta tocmai pentru că este produsul unei activități intuitiv-expresive (și nu conceptuale), nu poate fi surprins în schema noastră.

Faptul estetic se epuizează complet în elaborarea expresivă a impresiilor (in-formarea lor). „*Când am dobândit cuvântul interior, când am conceput clară și vie o figură sau o statuie, când am găsit un motiv muzical, expresia (citește: opera de artă) s-a născut și e completă: ea nu are nevoie de nimic altceva*" (p.122). În acest sens, arta nu are un caracter practic, un scop și o utilitate. Ea nu-și poate alege conținutul (atunci când și-l alege eșuează în nonartă, în didacticism și tezism) și în aceasta constă independența ei: „*Imposibilitatea de a alege conținutul constituie teorema* ***independenței artei****, și aceasta este chiar singura semnificație legitimă a devizei:* ***artă pentru artă***". În acest context se poate pune și chestiunea sincerității în artă. Dacă în sufletul artistului se află minciuna și ipocrizia, forma pe care el le-o dă, tocmai fiindcă este estetică, nu poate fi minciună, artistul purificându-și eul când îl reprezintă artistic. Iar dacă prin sinceritate se înțelege „*plenitudinea și adevărul expresiei*", atunci acest concept nu are nici o legătură cu conceptul etic de sinceritate. „*Legea care-și spune totodată etică și estetică se dezvăluie a fi în acest caz nimic altceva decât o vorbă folosită totodată și de etică și de estetică*" (p. 125). Altfel spus, pentru Croce esteticul este absolut autonom în raport cu eticul.

Indivizibilitatea expresiei în moduri sau trepte (prin expresie înțelegându-se activitatea artistică) este atât de radical concepută de către Croce, încât el nu acceptă nici un fel de descrieri și catalogări ale *caracteristicilor* artei, după cum nu acceptă nici împărțirea expresiilor în diferite trepte așa cum este ea cunoscută în literatură sub numele de doctrina *exprimării ornate* sau a *categoriilor retorice*. El refuză deci modelări în funcție de categorii ca: realist, simbolist, obiectiv și subiectiv, clasic și romantic, simplu și ornat, propriu și metaforic etc. „*Nu trebuie să spunem cât rău au produs distincțiile retorice. (...) În literatură, categoriile retorice au contribuit, dacă nu la a face să prevaleze, cel puțin să justifice teoretic acel mod particular de a scrie prost care înseamnă a scrie bine sau a scrie după retorică*" (p.140).

Asemenea concepție a unității indivizibile dintre conținut și formă, ce se produce de fiecare dată într-un mod irepetabil și neclasificabil, îl obligă pe Croce să afirme teza „imposibilității traducerilor". Traducând sensul, „conținutul", se pierde de fapt esența, care e numai formă, iar aceasta, unică și ireparabilă, nu poate fi de fapt transpusă într-o altă limbă. Totuși, Croce concede că există o posibilitate relativă a traducerilor: „*nu ca reproduceri (ceea ce ar fi zadarnic să se încerce) ale acelorași expresii originale, ci ca produceri de expresii asemănătoare și mai mult sau mai puțin aproape de acelea. Traducerea pe care o considerăm bună e o aproximație, dar ea are valoarea originală de operă de artă și poate exista de sine stătător*" (p.144).

Aceeași viziune a operei ca expresie indivizibilă și autonomă până la a nu suporta nici cea mai vagă clasificare, îl face pe Croce să adopte în mod necesar o perspectivă similară asupra chestiunii urâtului și a frumosului în estetică. Ca și în cazul sincerității, funcționează și aici ideea că urâtul este expresia greșită. Și pentru operele de artă nereușite – spune Croce – e valabil paradoxul că frumosul ne prezintă o *unicitate* de frumusețe, iar urâtul o *multiplicitate*. Calitățile operelor nereușite pot fi de grade diferite, pe când frumosul nu prezintă grade. Nu există urât sau frumos în sine, precum un conținut preexistent, ci doar reușită sau nonreușită a operei. Croce nu acceptă ideea *frumuseții pure* înțeleasă ca un lucru mistic și transcendent. Frumusețea pură este pentru el cea care e „*pură de tot ce nu e formă spirituală a expresiei*".

Încă un punct de vedere ținând de aceeași concepție integratoare: pentru Croce nu există dihotomia „semne naturale" și „semne convenționale" în artă. Toate sunt convenționale, fiind „*condiționate istoricește*".

În istoria artelor și a literaturii operează criteriul

progresului, dar prin progres Croce înțelege „*conceptul însuși al activității omenești care, acționând asupra materiei oferite de natură, învinge obstacolele și o supune scopurilor sale*" (p.203). În artă și literatură criteriul progresului ia o formă diferită de cea pe care o ia în istoria științei, neexistând o linie unică de progres. Se poate admite că istoria „*produselor estetice prezente reprezintă cicluri progresive, dar fiecare cu propria lui problemă și progresiv numai în raport cu acea problemă*" (p.205). Ceea ce ne aduce iar la ideea operei de artă unică și ireductibilă și, de asemenea, incomparabilă. „*Nu numai că arta sălbaticilor nu e inferioară, în măsura în care e artă, față de arta popoarelor mai civilizate dacă e corespunzătoare cu impresiile sălbaticului; dar orice individ, ba chiar orice moment al vieții spirituale a unui individ, are lumea lui artistică, iar lumile acelea sunt toate, din punct de vedere artistic, incomparabile între ele*" (p.206).

Această primă parte teoretică a ***Esteticii***, de care eseul de față și-a propus să se ocupe, se termină printr-o formulă simetrică în raport cu titlul și subtitlul: ***Concluzie. Identitatea lingvisticii cu estetica***. Iată cum se explică Croce: „*Cine se ocupă de lingvistica generală, adică de lingvistica filosofică, se ocupă de probleme estetice și invers.* ***Filosofia limbajului și filosofia artei sunt același lucru***" (p.221). Lingvistica, asemenea esteticii, are ca obiect expresia. Ea nu are, pe de altă parte, drept obiect o categorie specială de expresii deoarece, conform demonstrației făcute de Croce, nu există categorii de expresii. Croce compară gramatica, teoria părților de vorbire, cu teoria genurilor artistice și literare, ambele criticate de el. Ca și despre caracterul ireductibil al operei, el vorbește de principiul individualității ireductibile în lingvistică: „*Lingvistica a descoperit și ea principiul individualității ireductibile a faptului estetic, atunci când a afirmat că cuvântul este ceea ce e realmente vorbit și că nu există două cuvinte cu adevărat identice (...) Limbile nu au o realitate în afara propozițiunilor și părților de legătură realmente pronunțate sau scrise, la anumite popoare, în anumite perioade; adică în afara* ***operelor de artă*** *(mici sau mari, orale sau scrise, curând uitate sau mult timp ținute minte, nu are importanță) în care ele există în mod concret*" (p.215). Croce respinge ideea posibilității de clasificare a limbilor, așa cum o respinsese și pe cea a clasificării operelor de artă. Ținând de o activitate expresivă (creatoare), mai exact vorbirea, limba în act, are, ca și opera de artă, un caracter ireductibil și individual. De unde și imposibilitatea – tot după Croce – a unei gramatici normative. Mergând mai departe cu analogia, mai mult chiar, cu ideea de „identitate" dintre lingvistică și estetică, Croce compară confuzia care se face între faptele lingvistice elementare și faptele de limbaj, primele fiind, după el, doar o „*segmentare de serii mai lungi de sunete fizice în serii mai scurte*", cu cea care se face între „formele elementare ale frumosului", fizice, naturale, cu formele propriu-zis estetice. „Identitatea" merge încă și mai departe: așa cum există o prejudecată a unei norme raționaliste a frumosului – numită de Croce „falsul estetic absolut" – tot astfel există o prejudecată a unei limbi-model, care caută să reducă uzul lingvistic la o unică limbă („chestiunea unității limbii, cum i s-a spus la noi în Italia"). Or, limbajul este o creație perpetuă, precum arta și literatura sunt creații perpetue, și a le fixa la un model înseamnă doar a repeta, a reproduce, a imobiliza mișcarea.

Gheorghiță Geană

ARHETIPURI CREȘTINE ÎN *MIORIȚA*

1. Punerea problemei

Exegeza **Mioriței** prin prisma modului creștin de simțire și de gândire înregistrează doi antecesori de geniu: Lucian Blaga și Mircea Eliade. Nici unul din cei doi nu a fost gânditor propriu-zis creștin, de felul lui Nichifor Crainic și Dumitru Stăniloae la români, Gabriel Marcel și Etienne Gilson la francezi, Vladimir Losski și Nikolai Berdiaev la ruși etc. Mai mult chiar, Blaga și-a mărturisit distanțarea față de metafizica creștin-ortodoxă, fapt ce i-a atras o critică aspră din partea ortodoxismului doctrinar. Asupra lui Mircea Eliade a planat, de asemenea, bănuiala că ocupându-se, ca istoric al religiilor, de quasi totalitatea sistemelor de credințe, ar fi devenit inapt de a adera la vreuna din ele. Faptul că, după săvârșire, trupul savantului a fost incinerat conform unei dispoziții testamentare, a sporit suspiciunea, întrebarea vizând în mod expres afinitatea lui Eliade față de creștinism. Interpretările celor doi sunt, deci, imune la orice acuză de *parti pris*, iar dacă ei au văzut în **Miorița** niște elemente de creștinism, înseamnă că acestea își primesc o validare în plus.

Lucian Blaga a fost, se pare, cea dintâi autoritate care a intuit fondul creștin al celei mai populare dintre creațiile poporane românești: „*Vom face loc mirării* – scria marele poet și gânditor – *că învățații noștri, în pasionată goană după motive ancestrale, naiv apreciate după vechime ca vinul, n-au remarcat elemente foarte ortodoxe, și de o semnificație care umblă încă, ale* ***Mioriței***". Două sunt elementele creștine remarcate în context: moartea ca nuntă și nunta ca biserică. Ambele satisfac viziunea blagiană asupra ortodoxiei ca *descensus transcendentiae*, altfel zis ca ipostaza sofianică a experienței religioase.

Deloc străin de această viziune, ba am zice că în prelungirea ei, Mircea Eliade aduce în discuție ideea unui „creștinism cosmic", mentalitate religioasă care, „*pe de o parte, proiectează misterul hristologic asupra Naturii întregi, iar pe de altă parte neglijează elementele istorice ale creștinismului, insistând, dimpotrivă, asupra*

dimensiunii liturgice a existenței omului în lume". Caracteristic țăranilor români și celor din Europa de Răsărit, creștinismul cosmic își află expresia exemplară în **Mioriţa**.

Viziunile lui Blaga și Eliade se întemeiază pe intuiții prea profunde spre a arunca asupra lor săgeți de reproș. Rămânând deci în cercul admirației pe deplin îndreptățite, nu putem totuși să nu observăm că acele viziuni nu se încheagă drept interpretări în sine și pentru sine ale **Mioriței**. Ambele pleacă, în fapt, de la motivații exterioare superbei poeme, aceasta din urmă îndeplinind nu atât funcția de obiect al exegezei, cât pe aceea de *ilustrare* a unei idei mai generale. Mai lămurit, la Blaga elementele creștine din **Mioriţa** sunt invocate ca ilustrări ale sofianicului, solidar, ce-i drept, cu „spațiul mioritic", dar și acesta, la rândul lui, nu-i decât ilustrarea (fie și paradigmatică) a teoriei despre matricea stilistică. Cât despre „creștinismul cosmic" propus de Mircea Eliade, el nu reprezintă la drept vorbind concluzia unei exegeze metodice și minuțioase, ci o formulă inspirată și de (sau, oricum, solidară cu) imaginea blagiană a naturii/biserică, formulă ce desemnează „o noua creație religioasă", una între multe altele.

În ambele cazuri, așadar, fondul creștin din **Mioriţa** apare mai degrabă semnalat decât analizat, iar, în general vorbind, analiza acestui fond adastă încă în deschiderea unei invitații. Cui se datorează oare întârzierea unei astfel de abordări? Prima tentație e să îndreptam arătătorul spre regimul comunist, a cărui grilă a funcționat ca o cenzură de netrecut pentru orice interpretare spiritual-creștină. Totuși, comunismul a dominat scena istoriei românești timp de patru decenii, în vreme ce **Mioriţa** are în urmă aproape 150 de ani de când – prin Alecu Russo, la Soveja, în 1846 – a pătruns în conștiința de sine a culturii noastre. Atunci? Cauza întârzierii stă în însăși balistica interpretativă – general adoptată – care, de regulă, proiectează ipotezele în epoca *precreștină*, sărind deci à rebours peste întreaga epocă creștină și făcând fixație pentru mitologia geto-dacică și, mai departe, pentru substratul indo-european al fenomenelor comentate. Rolul cel mai important în impulsionarea acestui salt, altminteri întru totul lăudabil, l-a jucat B.P. Hașdeu cu „*Pierit-au dacii?*" – articol ce a rupt o barieră (cea latinistă) și a făcut demersuri precum acelea ale lui Th. Speranția, C. Brăiloiu, sau, în anii noștri, ale lui O. Buhociu, Al. Amzulescu, sau chiar și pe acela al unui N. Brânda.

Un act de ordin axiologic – valabil nu doar în cazul **Mioriței**, ci extins la cercetarea tuturor obiceiurilor și credințelor folclorice – explică această (cum tocmai am văzut că Blaga o numea) „*pasionată goană după motive ancestrale*": e vorba de *sentimentul că vechimea conferă valoare*, mai exact că valoarea unui motiv sporește odată cu vechimea lui. Firește, nu avem a umbri o astfel de optică, se impune însă ca ea să nu devină sursă de denaturări prin invenție imagistică. Într-adevăr, cu cât un motiv e mai vechi, cu atât mai mult el scapă de sub controlul instrumentației științifice, imaginația exegetului (dacă stăpânul ei nu și-o poate înfrâna) având câmp liber de invenție.

Mai este încă un fapt asupra căruia se convine să atragem atenția: creștinismul constituie el însuși un *sistem de motive* (imagini, credințe) cu funcție de reper (altfel zis, *cu funcție arhetipală*) pentru comportamentul tuturor oamenilor care au aderat la el. În virtutea unui principiu absolut, care e Dumnezeu (fie în ipostaza Tatălui, fie în aceea a Fiului Său), aceste motive sunt desăvârșiri ale altora de *dinaintea* lor. *Criteriul valorii* unui fenomen cultural nu mai e, în acest caz, vechimea lui, ci *gradul de participare la acel principiu absolut*. Nu poate fi vorba, în cele ce urmează, de a nesocoti prezența în *Mioriţa* a unor elemente precreștine; creștinismul însă pune în jurul unora dintre ele o aură de incomparabilă strălucire.

2. Arhetipurile

Există în **Mioriţa** o excepțională concentrare de simboluri creștine fundamentale, sau, mai bine zis, de arhetipuri ale simbolicii creștine. Patru la număr ni se par acestea: a) păstorul, b) oaia, c) maica în căutarea fiului și d) nunta. Să le înfățișăm pe rând.

a) **Păstorul**

Simbolica creștină din **Mioriţa** s-a întâlnit cu ocupația de bază a românilor: păstoritul. Păstorul este personajul principal în această ocupație, el jucând însă același rol central și în *drama liturgică* și în *drama mioritică*.

În drama liturgică, păstorul poartă un nume, unic și intransferabil: Iisus Hristos. El e Păstorul suprem și universal. Păstor al tuturor oamenilor și al tuturor neamurilor. Păstor de suflete, Hristos își pune El însuși sufletul pentru oile Sale. Aceste atribute fac din El păstorul exemplar, *păstorul-arhetip*.

Nu putem să nu observăm, în acest punct, dubla ipostază a Păstorului liturgic: El este deopotrivă și păstor și miel. Această dublă ipostază corespunde dublului statut ontologic al lui Hristos, deopotrivă Fiul lui Dumnezeu și Fiul Omului. Într-adevăr, Hristos este întruparea lui Dumnezeu pe pământ, ca singura soluție de mântuire a oamenilor. Filosofic vorbind, este uimitoare această soluție: vasăzică, Absolutul își iese din sine și ia chip concret, se întrupează, dar nu sub ispita unei pervertitoare aventuri terestre, cum se întâmplă adesea cu Zeus și cu alte vulnerabile zeități precreștine, ci din iubire pentru om, care nu e în definitiv decât creația Sa, a Absolutului.

Întrebarea firească e: ce împrumută păstorul mioritic de la Păstorul liturgic? În primul rând *grija față de oi*. Nu sunt oile sale „mândre și cornute", dovadă a unei bune păstoriri? Apoi, nu dorește el să fie înmormântat astfel încât să rămână cât mai aproape de turmă, adică, așa cum îi spune Mioarei: „În strunga de oi,/Să fiu tot cu voi..."?

Grija față de oi trebuie înțeleasă ca un fapt de iubire și ea se explică prin aceea că păstorul nu e un străin, ci e chiar stăpânul oilor, anume un bun stăpân, pe când „*cel năimit și cel care nu este păstor, și ale cărui oi nu sunt ale lui, vede lupul venind și lasă oile și fuge, și lupul le răpește și le risipește*". Se pare, totuși, că

această explicație nu este suficientă. Într-adevăr, poezia pastorală a lumii ne oferă un caz asemănător, cu o rezolvare însă complet diferită. E vorba de păstorul sumerian Dumuzi, care, prevenit printr-un vis că va fi urmărit de demonii Galla, stăpânitori ai celuilalt tărâm, o rupe la fugă și încearcă să se ascundă. Fuga lui e zadarnică, fiindcă până la urmă demonii îl prind, tabloul final fiind dezolant: „Sfărâmat e putineiul, nu mai primește lapte,/Căușu-i sfărâmat și Dumuzi o mort,/Iar turma i-a rămas s-o păstorească vântul!..."

Nu s-ar putea spune că lui Dumuzi îi lipsește grija pentru oi; îi lipsește însă o a doua trăsătură de atitudine, contaminată, de asemenea, de la Păstorul liturgic la păstorul mioritic: *seninătatea în fața primejdiei*. Ca și Păstorul cel Bun, care nu fuge în fața primejdiei lăsându-și oile singure, păstorul mioritic vădește și el o indubitabilă predispoziție la jertfă. Semnificația acestei predispoziții suportă o anume diferențiere: Păstorul liturgic are în față viziunea Învierii; dar păstorul mioritic, ce viziune poate avea el de nu se lasă copleșit în fața morții? Să fie în joc aceeași viziune a Învierii? Sau poate imaginea unei post-existențe (a unei lumi de apoi) similare existenței acesteia? Sau poate, încă, intuiția criteriului pascalian de superioritate prin conștiință asupra unui univers strivitor dar inconștient? Oricare ar fi motivația, dindărătul seninătății sale în fața primejdiei, păstorul mioritic împărtășește cu modelul său liturgic sentimentul unei existențe față de care moartea este, cum ar spune Constantin Noica, *o limitație ce nu limitează.*

b) Oaia

Oaia este simbolul turmei umane. Iisus vorbește de oile care Îl cunosc și care Îl urmează; ele reprezintă, se-nțelege, mulțimea credincioșilor. Dar de ce tocmai oaia ajunge să joace un asemenea rol?

Întâi de toate, oaia deține puteri prevestitoare: „*Oaia presimte o nenorocire care se poate întâmpla ciobanului. Cum? În multe feluri, prin multe semne: zbiară, își schimbă rânduiala la păscut (se culcă, sau o ia razna), se scutură, e tristă. Sunt multe semne, dar nu le poate omul înțelege pe toate. Un bătrân mi-a povestit că un tovarăș de-al lui nu s-a mai putut înțelege într-o zi cu oile. La trei zile după aia a murit*". Sau, mai departe: „*Cu vreo săptămână înainte* (de întâmplarea ce urmează – Gh.G.) *nu mă mai puteam înțelege cu oile. Eu nu mân oile cu bățul, eu numai din gură și din fluier merg cu ele. Trec cu ele prin lanuri fără să strice ceva. Ei, de vreo săptămână nu mă mai înțelegeam cu ele: zbierau, nu țineau rândul, dădeau buzna peste mine... După aia am primit veste că mi-a căzut copilul din pom...*".

Mai sunt, totuși, în jurul omului și alte animale domestice prevestitoare: câinele (de trăsnete), asinul (de vreme) etc. Întrebarea devine deci recurentă: de ce tocmai oaia dobândește funcția simbolică amintită? Fără îndoială, faptul se petrece fiindcă oaia este un animal blând, întruchipare în alt regn a ceea ce în sfera umanului se numește„smerenie", însușire care, în ortodoxie, este postulată drept virtutea supremă. Pe scurt, în mentalitatea folclorică oaia e *sfântă. Ea îl urmează pe Iisus*, iar la Judecata de Apoi, Acesta va despărți oile de capre, adică pe cei virtuoși de cei neastâmpărați și stricători. Iată și două atestări ale acestei însușiri sacre; prima vine de la un clasic al etnografiei românești, Simion Florea Marian: „*Despre oaie, care e cea mai curată și nevinovată dintre toate animalele, se crede că scuturându-se de apa cu care a fost stropită, atinge cu dânsa nu numai focul prin care are să treacă sufletul celui repausat în calea sa ce duce spre locul predestinat, ci chiar și focul cel nestins al iadului, în care cade sufletul celor nebăgători de seamă, indiferenți și neascultători de poruncile dumnezeiești. Ba oaia, fiind simbolul nevinovăției și al sfințeniei, nu se teme, după credința poporului, nici chiar de diavol, ci ea, mergând și intrând fără frică în iad, răcorește sufletul celui ce se muncește, prin stropirea apei de pe lâna sa, de văpaia iadului și le alinează arsurile și ranele cauzate prin focul cel nestins*". Cealaltă atestare vine din partea unui reputat sociolog, Traian Herseni, care a efectuat cercetări și în mediul tradițional pastoral. „*Ciobanii* – constata Herseni – *spun că oaia e sfântă; de aceea, când o oaie se balegă în lapte, ciobanul scoate căcărezele cu mâna și mulge mai departe, întrucât nici măcar căcărezele de oaie nu spurcă laptele*".

În perspectivă comparativă, arhetipul creștin al oii poate fi integrat unui arhetip mai vechi și mai cuprinzător, acela al animalului oracular. Cu rezerve, deci, față de asimilarea Mioarei drept „epifanie zoomorfă a divinității feminine a vegetației", oarecum vaca Hator, șoimița Isis, juninca Anat, sau purceaua Demetra (v. Nicolae Brânda), ni se pare în schimb firesc să vedem în oaia-mioară *ipostaza indigenă a animalului oracular*, așa cum apare în acest rol la egipteni vaca, iar la slavii din răsărit calul. O astfel de analiză comparativă pretinde însă un demers aparte.

c) **Maica în căutarea fiului**

Iată un motiv celebru în hermeneutica hristologică, foarte frecvent și în folclor, atât de frecvent încât S.Fl.Marian socotea că izvorul *Mioriței* e tocmai legenda care o înfățișează pe Maica Domnului căutându-și Fiul, despre care află că a fost răstignit.

Așa cum s-a cristalizat în folclor, legenda conține un șir de episoade cu funcție explicativă asupra unor fenomene particulare (întâlnirea Maicii cu lemnarul, cu fierarul, cu broasca, iar în final roșirea ouălor din coșul pe care maica îl avea la ea). Linia de acțiune este însă orientată, ca și în **Mioriț**a, de căutarea fiului aflat în primejdie, după cum și dialogul interogativ cu cei întâlniți în cale e similar și mai ales plin de aceeași încărcătură emoțională. Iată un fragment de colind din Zarand, unul din multele colinde cu acest subiect: „*Umblă Maica după Fiu,/Raza soarelui,/ Tot plângând și întrebând:/ — N-ați văzut pe Fiul sfânt?/ — Poate că noi l-am văzut,/ — Dară nu l-am cunoscut!/ — Dacă cumva l-ați văzut,/ A cunoaște l-ați putut,/ Căci pe fața Fiului/Scrisă-i raza soarelui,/ Și pe frunte lună plină,/ Lună plină de lumină,/ Iar pe ai lui umerei/ Strălucea luceferei!*"

Dacă e o exagerare a vedea întreaga poemă a **Mioriței** ca izvorând din acest motiv, e în schimb limpede

că episodul „maicii bătrâne" din **Mioriţa** se structurează în baza aceluiaşi motiv ca şi colindul în care Maica Domnului îl caută pe Iisus. Din care parte să se fi produs inducţiunea? E mai plauzibil ca aceasta să fi avut loc în registrul creştin spre cel profan, întrucât primul, întreţinut de doctrina creştină, va fi avut o mare forţă de a produce un fapt cu semnificaţie de generalitate, adică un fapt arhetipal.

d) **Nunta**

Între riturile de trecere, nunta ocupă un loc central, în dublu înţeles: *de mijloc* în succesiunea temporală a evenimentelor vieţii şi *apogeic* în privinţa intensităţii de expresie a sărbătorescului. A se observa că mai toate basmele româneşti se termină cu o nuntă (şi ce forţă de proiecţie în ideal închide în el un basm). Surprinde, deci, o anumită lipsă de concordanţă: în viaţa reală, nunta se situează la mijloc, între naştere şi moarte, în timp ce în proiecţiile ideale nunta aurorează momentul final. Explicaţia constă în refuzul spiritului de a accepta un sfârşit absolut. „*Începutul şi sfârşitul sunt a lumii două feţe*", spune undeva Eminescu. Moartea, deci, nu e un sfârşit, ci, cum am văzut, o limitaţie ce nu limitează, un alt început, care trebuie consacrat sărbătoreşte.

Aceasta ni se pare o cale de a înţelege – atât cât se poate înţelege – misterul sfârşitului lumii ca „nunta Mielului": „Fericiţi cei chemaţi la cina nunţii Mielului". Tainică asociere de cuvinte: „cină" cu „nuntă"! În mod obişnuit, cina e masa de seară, masa de la sfârşitul zilei, iar nunta e ritul de trecere situat între naştere şi înmormântare. Dar cina eshatologică nu poate fi o cină obişnuită şi nici nunta Mielului nu poate fi o nuntă oarecare. În primul rând, masa aceasta trebuie să fie o *cină*, fiindcă Iisus a fost vândut la o cină (mai exact, atunci, la Cina cea de taină, le-a făcut cunoscută ucenicilor revelaţia că va fi vândut de unul dintre ei), iar cercul trebuie să se încheie: biruinţa asupra trădării, asupra răului din lume, trebuie sărbătorită nu printr-un prânz, ci tot printr-o cină. Apoi, nunta Mielului marchează momentul înnoirii lumii, care devine incoruptibilă, transparentă, îndumnezeită, de o frumuseţe nebănuită; dar „*pentru a se face capabilă de o astfel de înnoire, trebuie să moară forma actuală a lumii, cum trebuie să se strice forma actuală a trupului pentru a învia într-o formă capabilă de a fi vas deplin al Duhului dumnezeiesc*" (Dumitru Stăniloae).

Aceste observaţii pot aduce lumini noi asupra **Mioriţei**, unde nunta apare, de asemenea, ca apoteoză finală. Analogia de destin între Păstorul liturgic şi păstorul mioritic se desăvârşeşte într-un cadru nupţial. Ca şi păstorul mioritic, Păstorul liturgic îşi trăieşte moartea ca o nuntă. Datorăm lui Mircea Eliade descoperirea şi interpretarea în acest sens a unui text din Sf. Augustin: „*Asemenea unui mire, Hristos veni spre patul nupţial al Crucii şi urcând acolo săvârşi căsătoria*".

Există, firește, şi deosebiri între cele două nunţi; în principal nunta din **Mioriţa** nu poate fi total despărţită de substratul ei etnografic, şi de obiceiul înmormântării/nuntă în cazul tinerilor săvârşiţi înainte de a putea să se căsătorească. Pe de altă parte, nunta liturgică semnifică biruinţa credinţei asupra fiarei. În ambele cazuri însă, nunta încununează *moartea înnoitoare, moartea care afirmă viaţa*.

Valoarea filosofică a unei asemenea atitudini rezultă de la sine. Ea câştigă însă în evidenţă prin comparaţie. Şi cum mai toţi filosofii de seamă şi-au pus problema morţii, nu ne putem opri, deocamdată, decât la Hegel: „*Nu viaţa care se sfieşte de moarte şi care se prezervă pură faţă de distrugere, ci aceea care suportă moartea şi se păstrează în ea este viaţa spiritului*". Titanului dialecticii adaugă apoi, explicit: „*spiritul îşi câştigă adevărul numai întrucât el se regăseşte în sfâşierea absolută*". Această din urmă precizare exprimă şi distanţa dintre viziunea hegeliană şi cea creştin-mioritică asupra morţii: la Hegel viaţa şi moartea se insinuează una în cealaltă, coexistând la nesfârşit, născându-se una din alta, într-o realitate continuu sfâşiată; în viziunea creştin-mioritică moartea a fost biruită de Păstorul liturgic, care, „cu moarte pre moarte călcând", a înviat, vestind învierea generală şi ivirea unei lumi înnoite, transfigurate, imperisabile, inundată în toate colţurile ei de *lumina necreată*.

Atmosfera luminoasă din **Mioriţa** e o prefigurare a acestei generalizate lumini taborice, la realizarea ei nu numai nunta ci toate cele patru arhetipuri creştine din poemă contribuind din plin.

3. Concluzii

Nu putem încheia aceste succinte comentarii fără a sublinia câteva idei ce se desprind. Orice exegeză a **Mioriţei** care ignoră simbolistica creştină din poemă rămâne neîmplinită. Există acolo şi elemente precreştine, dar rostul lor se desăvârşeşte în simbolistica creştină.

Se înţelege, o dată mai mult, că non-acţiunea păstorului din poemă nu trebuie tălmăcită ca o resemnare obişnuită, ci ca o *formă de eroism spiritual*.

Se înţelege, de asemenea, o dată mai mult că **Mioriţa** ne reprezintă; anume, **Mioriţa** ne reprezintă nu numai ca excepţională creaţie artistică, adică în faţa istoriei, dar şi ca excepţională ţinută morală, adică în faţa lui Dumnezeu. Spre deosebire de alte popoare (mai mari, sau mai orgolioase), poporul român (cu rădăcini precreştine în actualul său spaţiu) s-a plămădit odată cu creştinismul şi s-a plămădit creştin. Fără a constitui un motiv de mândrie etnocentrică, acest fapt e unul real, istoric, menit a ne insufla încredere în destinul nostru.

Aşa cum am afirmat cu un alt prilej, **Mioriţa** *se va fi cristalizat tocmai în perioada de constituire a poporului român*. Să nu uităm că a fost epoca martirilor şi că pământul românesc a fost spălat şi el cu sânge de martiri, între care cei ale căror nume au ajuns până la noi – Dasius, Sava Gotul, Zotikos, Attalos, Kamasis, Philippos – reprezintă doar o mică parte. Iar seninătatea păstorului mioritic e prea izbitor asemănătoare cu seninătatea martirilor şi, cum am arătat deja, cu aceea originară a Păstorului liturgic.

Petru Ursache

Scrierea ca suferință sau crucificarea poetului

Scrierea ca suferință predictată este la Cezar Ivănescu idee cristologică. Asta înseamnă că poezia religioasă are la el rădăcini foarte adânci și cuprinde aproape în totalitate inventarul de forme imagistice. Multe fire par aruncate la întâmplare, însă cititorul experimentat și călăuzit de privire hermeneutică pătrunzătoare constată că liniile își găsesc, în cursul lor, puncte de întâlnire, de armonizare, de geometrizare, de cosemantizare, după o logică tăinuită; nu se rătăcesc în mișcarea lor firească, dat fiind că în orice tip de gândire contează în mod hotărâtor punctul de pornire, mai precis, cine îl urnește, actantul, cine „aruncă" piatra. Acesta este *el*, poetul. Nimic evenimențial nu se produce în afara voinței sale. Orice estetică sistematică aici își are originea.

E lungă povestea dramatică a artistului care repetă fără sfârșit gestica actului instaurator de valoare; de la celebrul text horațian, ***Exegi monumentum***, de avântare orgolioasă în etern, la marile tristeți leopardiene, de la rigorismul clasicist al Goethe, cel din ***Convorbirile*** cu Eckermann, la fantasmele delirante ale modernișilor și postmodernișilor, iată doar câteva direcții și personalități creatoare (Liviu Rusu a consacrat problemei o carte întreagă, la bază teza de doctorat susținută la Sorbona, din perspectiva „eului originar") care arată că poezia, ca artă, angajează ființa umană în totalitatea ei incomensurabilă.

Cădere, *înălțare*, sau și una și alta? În nici o zonă de mișcare a spiritului uman nu este mai roditor paradoxul, cădere în înălțare și în bucurie, cu fața lui întoarsă: ridicarea prin cădere și suferință. Nici zeilor cosmocratori nu le-a fost necunoscută suferința sublimă și întăritoare. La capătul actului genezic, din primordialitate, când se decide pentru zidirea celor văzute și nevăzute, zeul se simte copleșit de povara efortului peste fire. Este momentul de „oboseală", de retragere și de meditație. Așa trebuie înțeles și „Gânditorul" de la Hamangia: o divinitate cosmocratoare. După ce și-a încheiat opera, și-o contemplă. Poate își spune „e bine" ca în Cartea Facerii a iudeo-creștinilor. Și Dumnezeu-Tatăl din Biblie se vede nevoit să-și oprească lucrarea după șase zile genezice. Naratorul (nu știm dacă era scriptor autorizat, după cum nici Homer nu cred că se exprima prin scriere) a dat un sens festivist „oboselii", adică Domnul s-a odihnit în sărbătoare. Nu și-a sleit puterile prin facerea sacră, ci „a dăruit pentru a dobândi", în așa fel încât orice creștin să-l urmeze cu credință, pe măsura puterilor lui omenești.

Dar să se observe că Dumnezeu pune Logosul în mișcare, cu intenții ziditoare (tablele Legii au fost primite de Moise pe munte), operează prin și cu ajutorul lui. Despre ce înseamnă Logos, puține lucruri se cunosc. Aflăm câte ceva de la Ioan, din celebrul verset: „La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul". Cine „plutea" pe ape, asemenea nufărului mirific din mitologia indiană sau bradului din legenda cosmogonică românească, Dumnezeu ori Cuvântul? Logosul (Cuvântul) în expansiune era „la" sau chiar Dumnezeu? Așadar, Dumnezeu se exprima pe sine, fără să se împuțineze, în lucruri și în ființe. Cerul, munții, apele, vietățile sunt forme vizualizate ale Logosului și ale dumnezeirii. În timpul de grație al începuturilor, lumea era îndumnezeită, perfectă. Dumnezeu se putea contempla pe sine în tihnă și-și spunea mulțumit „e bine", adică zidirea e frumoasă.

După căderea adamică, Logosul se retrage în taină și încearcă să refacă zidirea, să-l salveze pe om. Dar nu i se mai arată acestuia la copacul Mamvri, ci prin *semne* și *minuni*, în sensul că înlocuiește Logosul, ca înfățișare nemijlocită, cu scrierea aluzivă: coboară printre oameni ca Fiu, îl înfruntă pe diavol în pustie, urcă pe Golgota cu grea suferință, sângerându-și chipul și mâinile. Logosul este ziditor și glorios, nevăzut și secret; patimile Fiului sunt semne ale „scrierii" și ale suferinței. Între Logosul ziditor („e bine") și scriere există o relație foarte strânsă, ca între Tată și Fiu. Și în folclorul românesc ideea apare poetizată, dar într-o manieră derivată, secundă, subînțeleasă. Citez un fragment selectat de Lucian Blaga în legătură cu imaginea fetei frumoase: „*Așa merge de frumos/ De parcă scrie pe jos*". Tălmăcire: scrierea înseamnă cultură, de unde posibile comentarii legate de Logosul-natură. Numai un ochi exersat, cultivat este în măsură să observe mersul ales al fetei. Comparația nu trebuie reținută în favoarea actantului, ci, mai ales, în folosul estetic al privirii. Mersul poate fi cel obișnuit, din toate zilele, însă privitorul își creează iluzia unui mesaj destinat să-l recepteze direct. Tocmai asemenea subiectivitate pură reprezintă esența judecății de gust, despre care ne vorbește Immanuel Kant.

La Cezar Ivănescu întâlnim astfel de opoziții și corelații Logos/scriere, învăluite în constituenții lor, dar identificabile pe anumiți versanți ai judecății subiective de gust. Mai multe poezii poartă titlul comun ***Turn*** (sau ***Turnul***), fără alte legături formale între ele, cu atât mai puțin de fond. Întrucât constituie totuși o serie, lectura trebuie începută cu ***Turnul*** (din volumul întâi al ediției basarabene, publicată de Editura Cartier), pentru unele detalii semnificative destinate să fixeze un fir călăuzitor. Dar, înainte de toate, se cuvine să învățăm (și asta mi-o spun mereu, în ce mă privește) până unde ne putem încrede în partea discursivă a textului. Primul vers, de pildă, mi se pare de-a dreptul derutant: „*!Tată al meu, tu, care ai ridicat Turnul Babel"*. Iată o informație culturală comună și aparent lămuritoare: un binecredincios se adresează Tatălui ceresc pe ton de rugăciune,

recunoscându-i puternicia nemăsurată. Dar ceva nu e în regulă. Știe oricine că nu Dumnezeu, nu Iahve a înălțat Turnul Babel, ci oamenii imediat postadamici. Ei sperau cu naivitate că pot urca până la cer pentru a-l îmbuna pe marele stăpân care, între timp, devenise *otiosus*. Domnul i-a pedepsit pentru îndrăzneală. Cât adevăr biblic și cătă legendă se află aici, numai textele autorizate sunt în măsură să decidă. Prin urmare, versul citat stă sub semnul credinței, dar și al îndoielii. Și totuși istoria, în speță teoria mentalităților, susține că *turnul* a reprezentat în toate timpurile un semn al culturii, un act de voință asumat cu răspundere de către omenire, în dorința ei de a da înfățișare proprie așezărilor locuite și în curs de civilizare. *Turnul* trece drept un element distinctiv al orașului, al cetății și al castelului. Chiar în „*episodul Babel*", observa Jacques Le Goff, se bănuiește „*dorința oamenilor de a crea o comunitate și de a clădi*", deși intenția lor „se lovește de împotrivirea Domnului, care vrea ca oamenii să rămână despărțiți unul de altul spre a le impune voința sa și a-i pedepsi mai ușor." (Jacques Le Goff, ***Imaginarul medieval***, ediția românească, p.310). Tema geloziei divine permite și alte comentarii, mai puțin tendențioase. Deocamdată, să reținem că imaginea turnului își găsește locul în poezia citată, nu cu referință limitată la realitatea biblică, ci în generalitatea istorică și umană.

Altă poezie, ***Turn***, avansează și mai mult în ambiguități, pentru a se scurta, în mod paradoxal, calea către punctul de ajungere. Textul, în întregime, este: „*!Când m-a născut, mama/ pe-o masă, întinsă,/ cumplit suferea,/ mama mea cea bună/ pe-o masă;/ dar pe cealaltă/ mama mea Moartea,/ goală, lungită, surâdea;/ atât de frumoasă/ mama mea Moartea/ surâdea,/ căci copilul ei mă năsteam, fără ca ea să sufere!"*. Se presupune că *turn* nu înseamnă numai construcție trainică și înaltă din piatră, cum se crede despre Turnul Babel, ci orice formă de întemeiere, fie și un început, cum ar fi nașterea, cu condiția să aibă o adresă: moartea ca finalitate, în cazul acesta. Bucuria suferinței deține toate cotele. Greu de spus însă ce înseamnă *turn, mamă, tată, viață, moarte, iubire, ură, bucurie, tristețe* etc. Sunt

Fetele mării

cuvinte cunoscute din dicționar, dar dominate de alte sensuri.

Versul al doilea din ***Turnul***, din care am mai citat, ne pune și el pe căutare: „*Tată al meu, din sămânța ta am crescut..."* Cum *„din sămânța ta"?* Suntem aduși iarăși cu picioarele pe pământ, adică la sensurile strict lexicale? Nicidecum, pentru că urmează iarăși un vers insubordonabil: („...*din sămânța ta am crescut")/ c-o voce mai bună pentru cântare și amintire*". Poetul se consideră a fi imitator al tatălui, din „*sămânța*" căruia (a se citi „*dragoste*") a moștenit cuvântul și cântarea. Textul continuă, pentru a schița portretul unui poet tragic și trubadur, recunoscându-se chipul autorului însuși: „*vocea mi-am modulat-o continuu,/ cu chitara pe genunchi am cântat/ cântece despre mama și moartea ei,/ despre semințele ce-n mine le port"*. Ultimul vers poate fi, simplist vorbind, o metaforă a lui Eros, dar mai curând aluzie la darul moștenit de la Tatăl. Oricum, poezia rămâne dominată de jocul cu *M(m)oartea*. Ea apasă și terorizează întreaga existență a poetului, ca Femeie, Fecioară (Sfânta Născătoare de Dumnezeu, de Om și de om), Marie, mamă.

Imaginea morții este atât de vibratoare în poezie, ca și în multe altele, încât orice vers trebuie citit prin această grilă. Avem libertatea să raportăm primul vers din ***Turnul*** („Tată al meu..."), fie la înțelesul lui biblic și teologic, fie la cel cultural, semnalat de teoria mentalităților. Poetul optează pentru un înțeles imaginar, asumându-și riscul răsturnării datelor problemei. Așa se ivesc două posibile căi de interpretare, fără ca una s-o anuleze pe cealaltă: dacă Dumnezeu i-a pedepsit și nimicit pe oameni pentru încercarea acestora de a se apropia de tronul ceresc, înseamnă că El însuși este cauza morții și a răului. Prigoana n-a încetat o clipă, după cum moartea nu obosește să curme viețile oamenilor din generație în generație; iar dacă Dumnezeu se arată a fi autor al Turnului Babel, fie prin fapta nevăzută a Logosului, fie prin eforturi similare omului, se deduce că a făcut vizibil și activ chipul morții.

Până una alta, se cuvine să repetăm lectura poeziei pentru a ne opri asupra motivului care l-a făcut pe autor să-și „modeleze vocea". Mai întâi trista constatare pe care și-o asumă: Turnul Babel, simbol al morții este opera lui Dumnezeu. Se subînțelege o moarte roditoare (sub semnul lui **Rod** a debutat și evoluat Cezar Ivănescu), harnică și orgolioasă are multiple chipuri și se ivește pe neașteptate, „*ca o leoaică*" frumoasă. Dar citim: „*și am rămas cu mama-n față*". Emistihul ar fi confuz și rebel dacă n-ar fi însoțit de altul complementar: „*și am rămas cu Moartea-n față!"* Revenind, obsesiv adesea, în cuprinsul aceluiași text, cuvântul poetic sapă mai spornic în adâncurile cutremurate ale eului. Termenii își pierd individualitatea lexicală pentru ca să se facă resimțită doar impresia decisă de modulații și de ritmuri variabile, fapt ce duce la benefice interferențe între muzică și poezie.

Încă persistă ideea că Poetul e Fiul (fiul) lui Dumnezeu, însă versul: „*e demn de tine fiul tău? răspunde-mi!"*, cuprinde ironie amară, iar: „*iată cântarea ce-ți cânt fără a fi"* poate fi recuperat mai bine în lecturare cu

o ***Doină*** ce poartă ca subtitlu ***Bing Bang***, pentru a se face translația de sens de la religie la știință, de la zidirea lumii prin calitățile energizante ale Logosului la ceea ce fizicienii numesc explozia cosmică în serie, sub semnul nucleului generator de forță vitală denumit Bing Bang. Așadar: „*!o, Doamne-Dumnezeule,/ care-nmulțit-ai lumile,/ numai tunând, numai tunându-ți vocea,/ știu, fără de speranță e/ să-mi mai înalț pân' la tine,/ să-mi mai înalț până la tine vocea!"* În **Turnul**, Poetului își „*modela vocea*"; în ***Doina*** citată el se vede asemenea tatălui, ba se încumetă să se ia la întrecere: „*! așa-mi era, așa-mi era,/ așa-mi era și vocea mea,/ numai tunând, numai tunându-mi vocea,/ cu mult mai mult strălucitor/ decât un milion de sori,/ numai tunând, numai tunându-mi vocea!"*. De data asta nu Moartea pare să fie cauza amărăciunii și sleirii puterii Poetului, ci Răul din lume, în deplină abstracțiune, la drept vorbind, o variantă a Turnului. Și Răul capătă chipuri diverse, sinistre, hidoase. Se simte în largul lui în Baaad, un fel de „*zonă Zoster"*. Răul se înalță în lume ca un Turn și pune stăpânire pe toată existența.

De regulă Poetul se menține în sfera eterată a principiilor și stărilor de suferință. Oricând poate străbate și în lumea comună, subordonată. În **Turnul** nu-i uită pe bieții „nemuritori poeți", supuși și ei Morții, iar în ***Doina (Bing Bang)*** Răul capătă chip în defecte umane, identificabile în formele de viață tip Baaad ale României ultimelor decenii. Unele sunt caricate. Versul „*numai tunând, numai tunându-mi vocea*" pare să aibă o justificare superioară, în corelație cu modelul, pus pe seama divinității, din primele structuri metrice: „*!o, Doamne-Dumnezeule,/ care-nmulțit-ai lumile,/ numai tunând, numai tunându-ți vocea*". Ca textul să continue: „*știu, fără de speranță e/* (... *să-mi mai înalț pân' la tine,/ să-mi mai înalț până la tine vocea!")*. Ni se semnalează o posibilă îndepărtare a Poetului de divinitate. Ar fi pripit să se înceapă de aici comentarii pe linie ateistă. În realitate, altă strofă, care nu trebuie scăpată din vedere în acest context, depune mărturie că este vorba de o realitate impusă: „*! veniră alții și mai și,/ crescuți în pustă pe pustii,/ cărora iar nu le plăcură vocea-mi,/ punându-mi degetul în piept,/ m-au sfătuit să mă îndrept,/ să nu-mi mai nalț tot către ceruri vocea!"*. Iată vizată cenzura totalitaristă, impusă de interese străine și cu efecte malefice asupra vieții naționale, sociale, politice.

Într-o poezie, tot **Turn**, cuvântul din titlu este, aparent, pur formal. Autorul nu dă atenție amănuntului, și asta nu pentru că se obișnuiește în poezia modernă să nu se respecte relația dintre titlu și text, ca o sfidare. La Cezar Ivănescu titlul își dobândește sensul, în asemenea situații, prin capacitatea textului de a se deschide spre alte zone semantice corespondente. Cum am arătat, ***Turnul*** (poezia care începe cu: „*!Tată al meu, tu, care ai ridicat Turnul Babel")* figurează Răul și suferința umană în generalitatea abstractă. În altă parte, suferința se fixează în lumea concretă, capătă adresă precisă, ni se dezvăluie în viața de zi cu zi a poetului: „*!fața mea supusă la câte n-a fost, peste zi,/ ca untdelemnul, au curs pe ea/ vorbe, râsete și plânsete; noapte, te invoc!/ vin acasă și când toți adorm,/ mă trezesc și fața mesei și a hârtiei albe;"*. Suferința curge din cotidianul banal. Ea se înscrie pe fața poetului, lasă urme și semne. Este ca o scriere. Așa se întâmplă în Baaad. Ideea de scriere se conturează mai bine din momentul în care *fața* se asociază cu hârtia, neapărat albă, ca și tinerețea imaculată a poetului („*Când eram mai tânăr și la trup curat")*: „*blândă hârtie, tu-mi ești ca o mască/ pe care o scot de pe față/ și pe spatele căreia îmi scriu viața*". Meditând în singurătate cu întristare și având întipărite pe față semne ale „*scrierii"*, poetul se lasă învăluit de halucinații thanatice pe care le ermetizează în cuvinte: „*zic o vorbă: între perfecțiunea vieții/ și a morții un vierme cât un cal sălta,/ între perfecțiunea vieții și a morții/ un vierme cât un cal mișca, și-apoi tac...*". Atât. Simple repetiții. În asemenea versuri se traduce cotidianul, suferința de peste zi, revărsată pe față ca scriere: vorbe, râsete și plânsete. Dar de ce „perfecțiunea vieții și a morții"? Cezar Ivănescu este un trubadur al morții, dar n-o elogiază, așa cum cântăreții medievali îl divinizau pe Eros. Nu moartea ca dat existențial îl preocupă înainte de toate, ci rotirea, schimbarea diabolică a rolurilor dintre Eros și Thanatos, mai bine zis, perfecțiunea jocului traumatizant.

În ***Doina (Carte plângând)*** relația foaie albă-mască este reluată în aceeași manieră antropomorfizantă. Să ne imaginăm momentul post genezic propriu poetului: lupta cu sinele la masa de lucru, acolo unde „*șezum și plânsem*". Foaia albă a căpătat chip de Carte, copleșită de suferință și ea, ca o ființă vie. Ea (adică el, poetul), chiar plânge: „*! nici nu te pot scrie/ și nici cuvânta,/ Carte de hârtie,/ plângi ca fața mea;"*. Se spune că totdeauna rămâne un *rest*. În culturologie se are în vedere ceea ce se moștenește valoric, pentru a fi transferat la altă scară a timpului; psihanaliza plasează *restul* în sfera *actelor ratate* (francezul *acte manqué*), urmare a conflictului dintre acțiunea recuperatoare a conștientului și tendința de refulare a subiectului. Realitatea poetică semnalată aici la Cezar Ivănescu ar putea fi identificată prin termenii abisali din limba germană, mai expresivi decât în alte limbi, *das Verlesen* (eroare de lectură) și *Fehleistung* (eroare de parcurs). Sensul de *rest* îl reține și Cezar Ivănescu, în cele ce urmează: „*tot ce se lasă/ spus și-n Carte strâns,/ ca și o mireasă,/ se pune pe plâns;*". Rostirea salvează ființa de apăsarea sumbră („*Vino iar la sân nepăsare tristă*", spune Eminescu), eliberează. Cartea ar fi deci o suferință plângândă și parțial spusă. Durerea nu se stinge, în fond, căci rămâne nespusul, „*tot ce nu se lasă/ spus...*", restul. Nu „*omul fără carte n-are parte*", ci Cartea „*n-are parte*". Un cuvânt (Carte, om) împrumută sensul și locul altuia, indiferent de natura fiecăruia. Aici *Carte* ia locul *omului* (-poetului), după ce a suferit substituiri și intermedieri: *față, mască foaie albă*: „*Carte, tu n-ai parte/ de nici un cuvânt,/ umbli, Albă Carte,/ Cartea mea plângând"*.

Schimbarea rolurilor face ca imaginea omului să treacă pe un plan secund și *C*artea să capete o nouă identitate, să umble în lume ca „o persoană", cum ar spune autorul însuși. Omul, la rândul său, nu mai este „o persoană", ci o scriere, o Carte fără cuvinte („*...tu n-ai parte/ de nici un cuvânt")* pentru că are cuvintele

înscrise pe față. Este de ajuns doar să se arate, ca să poată fi citit. Și Iisus „se arată" ucenicilor și mulțimilor. Poetul îl imită. Și la unul și la altul, „arătarea" ține de simbolismul gestic. *Fapta* îi unește. Pentru primul, *Fapta* înseamnă urcarea pe Golgota; la al doilea se traduce prin transfigurarea ființei în scriere și în Carte, ca într-o euharistie.

Gestica Poetului este agitată, frenetică, pentru că el joacă pe o (cu o) singură Carte, aceasta fiind propria lui existență. Pentru o ***Doină*** consacrată scrierii ca suferință și predestinare, Cezar Ivănescu se folosește, ca motto, de cunoscuta frază a lui Mihai Eminescu: „*ca să scriu iar, să scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt, și n-aș mai fi ajuns să trăiesc*". Această frază este transcrisă astfel: „*! mă dor mâinile de scris/ de la stânga înspre dreapta,/ chinu-mi-s, alinu-mi-s,/ numai scrisu-mi este Fapta*". Sau: „*scriu cu dreapta și cu stânga,/ de la Dracul către Domnul,/ de la Domnul către Dracul,/ până mă omoară somnul"*. În acest absurd camusian există, totuși, un reazem, Fapta cu majusculă. Fapta este, în fond, un punct de ajungere și de însângerare. Aici Poetul se întâlnește cu Iisus Hristos, cel de pe Golgota: „*! cu aceste mânuri pot/ învârti și eu talantul/ Abstractior și Savaot,/ pot cu ele-ucide-un altul,/ pot cu ele face tot;/ ce faci tu! ele-mi sunt Christul,/ numa-n cuie mi le port,/ mi le vând cu tot cu scrisul,/ milă mi-i de-a mele mâni,/ de la stânga înspre dreapta,/ zile-ntregi și săptămâni,/ luni și ani ele-mi fac Fapta!"*.

Se spune că suferința unește, că poate avea un rol întăritor, fapt credibil în condițiile în care ființa coboară în sine, se „introvertește", cum se spunea în psihologia plastică. De aceea poezia lui Cezar Ivănescu dă impresia de uniformitate și de monotonie, la prima lectură, de perseverare într-o imagistică sumbră. De fapt, suferința ca faptă și scrierea se afirmă ferm în mai multe tipuri de pulsiuni și de întrupări formale. Iat-o angajată în plan erotic: „*! sunt bolnav și nu-ți pot scrie/ nici că sunt bolnav eu ție,/ azi mi-s blândul și umilul,/ nu pot ține-n mână stylul,/ nu pot ține-n mână cartea ,/ sunt bolnav, mânca-m-ar Moartea.../ nu pot ține-n mânuri dară/ nici chiar sufletul tău, Dară!"*. Sau, în plan social, precum urmează: „*! cine vrea mă scuipă;/scuipă cine vrea,/ eu mereu tot urcu,/ urc pe Golgota*". De asemenea: „*! voi ce mă priviți în față,/ îndrăgiți-mi fața mea;/ mai îngăduiți-mi fața,/ fiindcă mult va sângera;/ mai îngăduiți-mi fața,/ fiindcă mult va sângera!"*. Exercițiile christologice au ca finalitate, dacă există una, inițierea în semnele divine, garanția unei cunoașteri superioare. Altfel spus: „*...patru suliți bune numa/ dacă trupul mi-au străpuns// și încep vorbirea Limbii/ ce-o-nțelege Dumnezău"*. Scrierea prin suferință și crucificare poate căpăta un sens pur religios. Într-o *Sutra*, brațele eliberate de povara Cărții se înviorează de zboruri înalte, asemenea unor păsări sacre, pentru ca versul (scriere, cântec) să fie așezat ca prinos sub privirile mulțumite (în spiritul lui „e bine") ale divinității: „*! și/ mâna mea/ care/ acuma scrie,/ ca Pasărea,/ veni-ți-Va-n/ preajmă Ție,/ și/ viersul meu/ pe care-l scrie mâna,/ ca Luna/ va lumina,/ de-l va cetire Fața Ta, Stăpâna*".

Se poate pune punct. Poetul pare împăcat cu propria-i existență, în suferință și în sărăcie, pentru că a reușit să-și „moduleze" vocea după tunetul lui Dumnezeu ca și al oamenilor. E aici o poetică axată pe destinul tragic al artistului din toate timpurile. Nu este vorba de o teorie abstractă, care să pună în circulație concepte și definiții. Asta a făcut-o Benedetto Croce la 1902 (***Estetica***) și la 1936 (***Poezia***), ca să înghețe orice interes în această privință. Mai profitabile pentru cunoaștere sunt, în epoca modernă, poeticile tip mărturie, confesiune, jurnal, pentru că suntem introduși direct în laboratorul creatorului, devenim copărtași la experiențele lui grele. Dacă Cezar Ivănescu ar fi neglijat acest aspect al personalității sale, cu siguranță, cititorii ar fi rămas cu multe necunoscute. Marii creatori au grijă să sugereze repere orientative, dar se mențin la cuvenită distanță, prin diferențiale strategic plasate între ei și cititori, ca întrebarea neliniștitoare să-i solicite cu insistență și fără încetare.

Constantin Coroiu

ROMANUL UNUI VEAC DE RĂSTURNĂRI ȘI MIGRAȚIUNI

Recitind recent romanul lui **Alejo Carpentier**, ***Ritualul primăverii***, mi-am reamintit dezbateri, polemici, interviuri dintr-o epocă nu prea îndepărtată privind ceea ce în acest secol, dar mai ales după Al Doilea Război Mondial, s-a numit romanul politic, despre care s-a spus, nu o dată, că are ca temă *mecanismul* și *resorturile* puterii, ca și – vezi îndeosebi marile romane ale prozatorilor latino-americani – *maladiile* puterii atât de grave și devastatoare, cu consecințele binecunoscute asupra umanității. Într-adevăr, romanul politic este, prin excelență, roman despre putere și, nu o dată, despre puterea care tinde să fie – precum moartea – o sferă perfectă, adică fără nici o fisură. Carpentier însuși a încercat, într-un magistral eseu, să dea o definiție, raportând condiția și evoluția genului la contextele istorice, sociale, geopolitice, psihologice etc. A definit însă mai bine așazicând prin faptă, prin creația sa, cu atât mai mult cu cât ceea ce l-a preocupat pe marele prozator este nu doar politica, puterea, ci și procesul complex și subtil al politizării și radicalizării conștiințelor.

Nimic prea însolit în epica romanului și în biografia protagoniștilor din ***Ritualul Primăverii***, chiar dacă

aceștia luptă în Brigăzile internaționale din Spania, chiar dacă trec prin momente și experiențe-limită care le schimbă brutal și dureros viața, atunci când nu-i întrerup definitiv firul: **Vera** și **Enrique** pierd cele mai iubite ființe în vâltoarea ucigătoare a Istoriei ieșite din matcă. Dar li se întâmplă iată ceva fundamental acestor oameni, acestor intelectuali autentici, pentru că sunt niște intelectuali superiori, spirite neliniște, interogative, problematice: tocmai *întâlnirea*, *întâlnirile* cu Istoria (cuvântul este ortografiat cu majuscule în textul romanului). Ele sunt tot atâtea impacte inevitabile, dure, tragice, dar și regeneratoare, care îi modifică, își pun definitiv pecetea pe întreaga lor existență. „*Încă o dată* – constată la un moment dat cu amărăciune Vera, personajul cel mai complex și cel mai tragic al romanului – *Istoria îmi ieșise în întâmpinare*".

Simptomatic, eroii ajung la astfel de întâlniri cruciale, întotdeauna revelatoare, călătorind efectiv. Motivul călătoriei este dominant în vasta, polifonica narațiune a marelui prozator cubanez. În ce o privește pe Vera, călătoriile sunt, de fapt, niște exoduri, niște drumuri silnice, dar care trebuie parcurse cu orice preț. Nu te poți sustrage tot timpul curentului puternic, nepăsător de sufletul și viața oamenilor, al Istoriei. Și cu atât mai puțin nu poți să i te împotrivești. E drept că ea, Istoria, cere individului, îndeosebi în vremuri de cumplită restriște, ca acelea evocate în roman, sacrificii greu de suportat, suferințe care invalidează. Iar Vera vrea parcă să se răzbune pentru „*sacrificiul viselor mele*", pentru „*renunțarea la cele mai nobile năzuințe ale mele*". Istoria și puterea nu țin însă seama de durerile și rănile individului. Vera călătorește, mai bine zis fuge, cum recunoaște ea însăși, de evenimente, de revoluție, până când i se impune un adevăr: *ocolirea Istoriei sau evadarea din ea sunt imposibile*; de fapt, pentru a supraviețui ca „*trestie gânditoare*", nu ai decât o singură șansă: să înțelegi Istoria, sensul ei, și să ți-o asumi: „*Mă predau. Am obosit să fug, să fug mereu. Am vrut să ignor că trăiesc într-un secol de schimbări profunde și, fiindcă nu am admis acest adevăr, sunt goală, neajutorată, lipsită de apărare în fața unei Istorii care este cea a epocii mele – epocă pe care am vrut să o ignor. Și îmi dau seama acum, ca într-o scurtă străfulgerare de lumină, că nu poți trăi împotriva epocii, nici privi mereu cu nostalgie spre un trecut ce se mistuie în foc și se prăbușește, fără să te transformi într-o statuie de sare".* Replica unui filosof român – „*Istoria a făcut pipi pe mine, fac și eu pipi pe Istorie*" – dată într-o anumită împrejurare, este memorabilă ca retorică, dar, ca idee, utopică.

În proiecția unei asemenea revelații „fuga" eroinei de la Baku la Petrograd, de aici la Londra, la Paris, în Spania, apoi la Havana și în Mexic se dovedește a nu fi decât o lungă agonie, iar vocația și aspirațiile sale artistice cu totul insuficiente pentru un om adevărat într-o vreme când „*politica ne intră pe ferestre*". Și astfel, străbătând drumurile a două continente despărțite de un ocean, eroii se descoperă pe ei înșiși – cine caută lumea se regăsește pe sine! –, ajung la iluminări decisive, iar una dintre cele mai triste și mai definitorii mărturisiri pe care și le fac cei ce se întâlnesc și se confruntă în ***Ritualul primăverii*** sună astfel: „De multă vreme – zice un personaj – conștiința mea e la casa de amanet".

„...*A călători* – observa Marguerite Yourcenar – *înseamnă o experiență umană fundamentală. Orice călătorie este un act de cunoaștere, chiar și călătoria în interiorul unei camere*." ***Ritualul primăverii***, titlul faimoasei opere a lui Igor Stravinski, împrumutat nu întâmplător de Carpentier – operă care o obsedează literalmente pe balerina și profesoara de balet Vera – se încarcă aici de noi simboluri, iar călătoria constituie cu adevărat inițiere. În roman se articulează, de altfel, la un moment dat, o propoziție fără echivoc din punctul de vedere al semnificației drumului, la rostului exodului în această narațiune ca un fluviu tumultuos: „...*orice practică de inițiere implică trecerea prin proba unei Călătorii*"... Inițierea ca aventură a cunoașterii, a pătrunderii sau a încercării de pătrundere la esențe și a redescoperirii de sine.

Între însușirile prozatorului pur sânge care este Carpentier a fost remarcată, și pe bună dreptate, erudiția. Ai sentimentul reconfortant că scriitorul știe tot, a trăit, a citit și a văzut totul. Fără ostentație și mizând întotdeauna pe virtuțile povestirii, pe plăcerea lecturii care trebuie întreținută, susținută (mai ales când sunt abordate subiecte de factura și anvergura acestuia), cu știința și cu pana sa regală, romancierul domină autoritar, stăpânește cu dezinvoltură teritorii vaste, îndeosebi pe cele ale Artei.

Prin cele două voci – cuplul Vera-Enrique – care se rotesc alternativ, romanul constituindu-se în fond din confesiunile acestora, prin călătoriile reale și imaginare ale celor două personaje, prin „drumurile" în memoria lor, pătrundem în medii sociale și politice diverse, în ambianța unor mari orașe, ne reîntâlnim cu personaje celebre ale scenei politice mondiale, ale căror nume se leagă de evenimente cruciale, asistăm la nașterea unor mituri și la prăbușirea altora. De la politică la literatură, pictură, sculptură și muzică, de la filosofie la balet, de la economia politică la sociologie, psihologie și pedagogie, de la gazetărie la știința (și arta) reclamei, de la urbanistică și arhitectura colonială creolă la *ars amandi* – ce fină introspecție a sufletului feminin este în acest roman! –, totul e menit să compună imaginea unui „veac de răsturnări și migrațiuni" – teribilul veac 20. Invenția epică se sprijină la tot pasul pe fapte și figuri reale – Tolstoi din ***Război și pace*** pare a fi zeul tutelar –, ficțiunea este dublată de document, metafora și simbolul stau alături de relatarea nudă, într-un savant și rafinat dozaj, poezia se însoțește cu mărturia directă și cu eseul de idei.

Există cărți cărora e total contraproductiv să le aplici „grile" și să le „supui" schemelor, analizelor naratologilor ce nu o dată simplifică și sterilizează. Asemenea cărți trebuie rescrise, recitindu-le... *Scriitor* și *Cititor* trăiesc astfel *Literatura* într-un plan esențial: cel al conștiinței.

Al. Săndulescu

NECESITATEA LECTURII

A citi a fost actul esențial și suprem al intelectualului de totdeauna, al omului cultivat sau al celui care aspiră spre cultură. A citi a însemnat în toate timpurile a te instrui, a te informa, a te educa, a te rafina, a te delecta. Noțiune cardinală, semnificând însuși sensul de a exista al omului modern, gestul sublim de înălțare a condiției sale. Dar, cu timpul, activitatea aceasta unică și primordială și-a pierdut unicitatea, n-a mai constituit singura sursă și singurul mijloc de formare a culturii și a culturii literare. Descoperirile și invențiile tehnicii au început încă din pragul secolului XX să se alăture lecturii, s-a sprijine, s-o facă mai expresivă, să o transmită mai rapid și mai comod cititorului, devenit în câteva decenii spectator de film, ascultător de radio sau de benzi audio, telespectator și, în ultima vreme, servindu-se confortabil de internet. Omul dispune azi de un sistem complex de informare, de multiple posibilități de a-și îmbogăți cultura și de a-și cizela gustul estetic. Este suficient să apese pe un buton sau pe o tastă spre a se pune în contact cu cele mai diverse domenii ale activității umane, putând să urmeze chiar un curs de literatură pe calea undelor. Date fiind asemenea facilități, aproape de neînchipuit cu un secol în urmă, o întrebare stăruie probabil pe buzele multora: care este locul pe care-l ocupă lectura în actualele condiții, care este individualitatea ei în sistemul general de pregătire cultural-artistică și în viața spirituală a fiecăruia dintre noi?

O anume comoditate ar fi tentată să considere că filmul, radioul, televizorul sunt suficiente pentru asigurarea satisfacțiilor noastre literare. Am întâlnit cândva studenți care, trebuind să răspundă la chestiuni privitoare la ***Faust*** sau la ***Război și pace*** se îndepărtau în chip întristător de subiect, povestind... filmele ce se realizaseră după cele două capodopere. Departe de mine gândul de a minimaliza în vreun fel valoarea filmului artistic reușit care ecranizează acțiunea unui roman (exceptând prea numeroasele filme comerciale), a emisiunilor de radio și televiziune. Din contra, sunt de părere că ele ajută la propagarea culturii și a literaturii în speță, cu mijloace de plasticizare ce fac uneori să grăiască, în anume sens, pagina mută a cărții. Dar ele nu trebuie privite ca substitute ale lecturii, ci numai ca auxiliare, ca alte canale prin care ajungem să comunicăm cu fenomenul de cultură și de literatură. Canale rapide, reliefând cel puțin intenționat conturul imaginii artistice, însă cu o capacitate de cuprindere redusă, prin excelență selectivă, antologică. Cineva care ar aștepta să ia cunoștință pe cale audio-vizuală de Balzac sau de Proust, priviți în totalitatea creației lor, s-ar nutri cu o deșartă iluzie. Radioul și televiziunea prezintă opere (mai ales piese de teatru), fragmente de opere exemplare, semnalează, recomandă. Ele nu pot pătrunde, ca un lector avizat (critic), decât în prea mică măsură în inima operei artistice, nu au posibilitatea să efectueze întregul proces de parcurgere și asimilare a literaturii, pentru că despre ea vorbim, în numele ascultătorului sau telespectatorului. Și de ar fi numai aspectul acesta al timpului fizic!

Lectura e un act cu prilejul căruia omul găsește acel moment prețios și necesar de a fi cu sine însuși, de a medita, de a trăi bucuria interioară a ideilor, de a contempla o lume, un univers. Lăsându-se în voia lecturii, cititorul devine scafandru pe fundul unor mări necunoscute, pe care le cercetează și le descoperă cu ochiul avid și încântat al primului venit. El se încorporează unei atmosfere, unor stări psihice, împărtășește experiențele personajelor, extazul sau disperările poetului. Lectura e o expediție, uneori anevoioasă, pe care el a condus-o și din care cititorul se întoarce mai fortificat, mai stăpân pe cunoștințele și pe gustul său estetic. E un drum străbătut cu piciorul, pe îndelete, cu popasuri după voie, care permit îmbrățișarea spectacolului magnific al naturii din foarte multe unghiuri, într-o imagine mereu mai bogată, mai variată și mai profundă. În procesul lecturii, cititorul se dispensează de eventualele interpretări, văzute sau ascultate, el devine singurul interpret al operei după libera sa judecată și preferință, creând o versiune ideală, singura care îl satisface pe deplin. El regizează spectacolul, el derulează filmul în ritmul care-i convine, el stabilește reluările și antractele. Între cititor și carte se stabilesc adesea raporturi așa de strânse, încât nu mi se pare greșit să vorbim, în anumite cazuri, de un fenomen de osmoză, de contopire, de identificare. După lectură, te simți contaminat, respirând parcă aerul narațiunii sau al poemului, absorbit de un personaj, pe care ai senzația că l-ai întâlnit aievea, marcat poate pentru totdeauna de o metaforă fundamentală. Nu numai autorul trăiește confundat cu eroii săi, obsedat de pasiunile lor, dar și cititorul. Flaubert declara că el este Madame *Bovary* și că simțim însăși otrava arsenicului în momentul sinuciderii eroinei, dar câte alte destine bovarice nu și-au găsit afinitate cu celebrul prototip! Ibrăileanu mărturisea că se îndrăgostise de Natașa din ***Război și pace***, ca de o ființă vie, pe care îi plăcea s-o revadă, recitind anumite pasaje ale romanului. Sunt cărți care ne cuceresc pentru toată viața și pe care le căutăm *din timp în timp*, dorind să ne cufundăm încă o dată în lumea lor, să le gustăm încă o dată farmecul. Sunt replici memorabile pe care le rostim aproape în fiecare zi (ca, de exemplu, din Caragiale) și poezii ce nu pot fi citite decât arareori, pe șoptite, ca să nu le alterăm puritatea. Lectura e într-un fel ca și muzica. Ce trist ar fi să nu mai fredoneze nimeni măcar o frântură de cântec pentru că lumea posedă aparate cu tranzistori sau ascultă casete la căști! A nu ști să te retragi însoțit de o carte (și înțeleg o carte de valoare), să rămâi cu tine și cu lumea ei câteva ceasuri, făcând abstracție de contingent, înseamnă a refuza să deschizi o nouă fereastră spre lume. A nu ajunge să știi că această

izolare temporară, care-ți adâncește dimensiunea interioară, e a trăi, în fapt, la suprafața alunecoasă și sterilă a lucrurilor.

Deși comoditatea oferită de tehnica modernă ar părea să fi umbrit întrucâtva rolul covârșitor al lecturii, aceasta va reprezenta mai departe forma principală și cea mai adecvată de instruire, educare și desfătare estetică. Radioul, televiziunea, manualul școlar, *adăogim*, în ce-i privește pe tineri, fixează jaloane, oferă mostre, ajută sugestiv procesul de însușire a unei culturi literare. Dar asimilarea organică și temeinică, formarea gustului se desăvârșește în activitatea nemijlocită, independentă, meditativă și tăcută a lecturii. Acolo se ascunde și adevărata mare bucurie estetică, vraja lumilor și frumuseților plăsmuite, pe care o descoperă, el însuși vrăjit, numai cititorul. Acolo, prin lungi exerciții, el ***învață*** limba română, își îmbogățește și nuanțează vocabularul, se deprinde să pronunțe corect, să abandoneze jargonul sau numai oralitățile curente, ce se abat și uneori destul de grav de la norma comună. Dialogul telenovelelor, când se întâmplă să nu frizeze vulgaritatea, este sumar, accentul căzând pe imagine, ca și în cazul filmului artistic. Materialul în care lucrează scriitorul se află redus la minimum. Limba nu se poate însuși decât prin lectura directă, care a scăzut îngrijorător în anii din urmă. Nu se mai citește din cauza sărăciei, cartea e prohibitiv de scumpă, și apoi s-a creat prejudecata că televizorul poate suplini totul, fără să se bage de seamă cât de săracă și de pocită a devenit limba multora dintre noi. Auzim tot mai frecvent jargonul „de cartier": „marfă", „supermișto", „naspa" (popularizat uneori și pe diverse canale de televiziune) și pronunții agramate, extrem de răspândite ca „ora ***doisprezece***" sau „***doișpe***", ba chiar „***doișpe*** mii", care echivalează cu un dezacord cras, cu încălcarea regulii gramaticale elementare și anume că substantivul se acordă cu determinantul lui în gen, număr și caz. După această schemă aberantă, s-ar putea să ne trezim că se spune „ora ***doi***" sau chiar „***doi*** femei"!

Fenomenul se explică nu numai prin tendința limbii de simplificare, de abreviere „ora ***doișpe***" e o formulă mai expeditivă decât „ora ***douăsprezece***", dar și prin sărăcia lecturii, din ce în ce mai mult suplinită de tot felul de „înlocuitori". E adevărat că televizorul prezintă numeroase avantaje, punând altfel în valoare însuși textul literar, dar el nu va putea să intermedieze niciodată contactul direct cu ***Luceafărul*** și cu ***Amintiri din copilărie***. Farmecul și dulceața acelei limbi nu avem cum să le gustăm decât cu simțurile noastre proprii. Și astfel să ne delectăm, să ne rafinăm și să ne îmbogățim spiritul, apropiindu-ne de acel „fagure de miere" de care vorbea Eminescu în ***Epigonii*** și să-i aspirăm miresmele, pururea dătătoare de viață. A-l ignora, cum se întâmplă, vai, din păcate, înseamnă să atentăm inconștienți la ființa noastră națională, a cărei caracteristică fundamentală este înainte de toate, limba română.

Ioan Adam

ÎNAPOI LA CARAGIALE!

Sub semnul unei esențiale interogații începe abrupt eseul ***Anti-Caragiale,*** publicat de Gelu Negrea la Editura Cartea Românească. Întrebarea sună așa: "Ce-mi pasă mie ce-a vrut să spună Cervantes și ce a spus într-adevăr?" Ar fi vorba deci de un clivaj între ***intenție*** și ***text*** sau, mai cărturărește, între ***literă*** și ***spirit.*** Cel care o lansa primul, Miguel de Unamuno, autorul ***Vieții lui Don Quijote…,*** nu era cel dintâi, și, cu siguranță, nici cel din urmă care sesiza respectiva neconcordanță. Scriind despre Homer, Montaigne se întreba într-unul din ***Eseuri:*** "Este oare cu putință ca el să fi vrut să spună tot ceea ce i s-a pus în gură de teologi, legiuitori, căpitani, filosofi, și tot soiul de oameni ce se ocupă de științe?" Îndoiala, regula de aur a oricărui om care judecă, nu-i poate ocoli nici pe critici, adică acele personaje eminesciene „cu flori deșerte" care sporesc prin glose incertitudinile și scepticismul. Cu Caragiale nu s-a întâmplat altfel. La 90 de ani de la moartea autorului ***Scrisorii pierdute,*** caragialeologia (termen inventat de Valentin Silvestru!) pare a fi intrat într-o fundătură. Când proletcultiștii anilor '50 se întâlnesc în afirmații cu elitiștii sfârșitului de secol, singura salvare poate fi ***întoarcerea la textul*** pe care puzderia de glose l-a întunecat și desfigurat. Înțepenită în formule, „critica criticii" a sfârșit prin a secătui, vorba lui Rabelais, „substantifica măduvă"; critica criticii trebuia deci abandonată ca un lest greu și duhnitor.

Înapoi la „lectura directă"!, acesta este, simplificând la maximum, discursul asupra metodei aplicate în acest eseu nonconformist.

Ce foloase (ce „roade", ar fi zis Eminescu) aduce debarasarea deliberată de anterioarele lecturi formative și, mai ales, ***deformative?*** Prima și esențiala revelație este sesizarea unei ***mistici a textelor*** căreia personajele caragialiene nu sunt capabile să i se sustragă. Lumea lui Caragiale nu e deci doar una a „marii trăncăneli". În vremuri grele, eseul lui Mircea Iorgulescu era o probă de „scris adânc", țintind „infernul fanfaron" bazat pe violență și pe negarea discursului rațional. Unde-i teroare nu mai încape „vorrrbă", ci doar cuvintele estropiate, avortoni siniștri aruncați de organul fonator; or, la noi tocmai asta se petrecea în 1988, când apărea (sub un titlu neutru, menit să adoarmă bănuielile prostocrației de sus!) ***Eseu despre lumea lui Caragiale.*** Abia după '89 acesta putea fi republicat cu titlul exact, originar – ***Marea trăncăneală.*** Operă de Esop și de Procopius totodată, acest eseu scânteietor era însă și restrictiv: priva umanitatea lui Caragiale de două plăceri fundamentale. În această lume nu se trăiește numai ***vorbind,*** ci mai curând ***scriind*** și – surpriză! – ***citind.***

Caragiale ne propune o lume de ***scriptori,*** de inși contaminați de „boala autorlâcului". Scriu frenetic prefectul și amploaiatul mărunt, ipistatul și bărbierul, modista și avocatul. De aici „teribilul foșnet de hârtie" care, observă Gelu Negrea, însoțește „viața și literatura lui Caragiale". Observație exactă, la care subscriu cu plăcere, mai ales că, iertat fie-mi orgoliul, am făcut-o primul. În prefața volumului ***O scrisoare pierdută*** (Editura Porto Franco, Galați, 1993), pe care am reluat-o în volumul ***Inelele lui Saturn*** (Editura Albatros, 1998), semnalam cum se instalează papirofagia: "«Microbul bolii», *scriam atunci,* se propagă pe calea pasivă și paralelă a lecturii pe care pășesc, ca într-un cortegiu carnavalesc, personaje de toată mâna. Ele suferă, de altminteri, de o stranie bulimie a cititului […] Cititul oferă un ascendent social, «onorabilitate», suportul lui (ziarul, cartea, scrisoarea) un ***fetiș.*** Construcția dramatică se reazemă de altfel pe el ca pe un element vital, indispensabil". „Intoxicați de lecturi «romantice», pătrunși de cultul cuvântului tipărit («E tipărit, stimabile!») eroii caragialieni, *scriam tot acolo,* intră în concurență cu ziarele și cărțile. Nelipsitele scrisori și bilețele, în care abundă comentariile, sunt forma lor de a face «literatură». E însă o literatură «canonică», cu norme imuabile, de care sunt conștienți cu toții".

Lecturile la care se dedau, cu lăcomie, eroii lui Caragiale ni-i fac și mai simpatici într-un timp în care cititul a început să dea surmenajul pe care-l pronostica Ralea încă de-acum șaptezeci de ani.

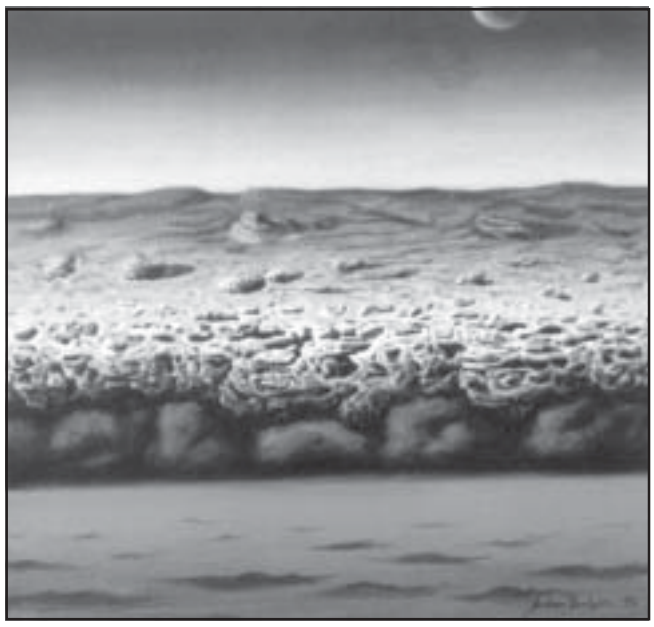
Alt atù al eseistului (nu spun al criticului, căci Gelu Negrea s-ar supăra!) e tocmai această privire ***simpatetică*** asupra umanității caragialiene. Nu știu, de la Steinhardt încoace, o descindere mai destinsă, mai relaxată, mai iubitoare, în interiorul ei. Gelu Negrea divorțează de criticismul unidimensional cu sila cu care se lepăda de Satana un mistic medieval. Metoda lui de lectură e ***iubirea*** sau măcar înțelegerea și această perspectivă de bun samaritean îl ajută să descopere vieți acolo unde nu erau decât formule, fizionomii, acolo unde alții nu vedeau decât măști, diagrame sufletești, acolo unde firoscoșii distingeau doar marionete mânuite de un sforar încruntat.

Simpatia și, uneori, ***empatia,*** nu înăbușă totuși spiritul critic, ci, dimpotrivă, îl ascut. ***„Lectura atentă"*** înseamnă și detectivism, à la Sherlock Holmes (psihologic, social, moral, istoric) și subliniere de noi evidențe, atât de orbitoare că e de mirare că până acum n-au fost sesizate. (Dar, scria cândva C. Stănescu, lumina orbitoare ***orbește...***) Una este rolul esențial pe care îl joacă textele non-orale în literatura lui Caragiale. Nu am spațiu aici să insist asupra acestora, deși funcționalitatea lor certă este de o varietate deconcertantă.

Mai profitabilă îmi pare semnalarea, fie și fugitivă, a axelor psihologice în funcție de care se structurează personajele ***Scrisorii pierdute.*** Un ***portret*** captivant, scutit de poncifele exegeticii anterioare, este acela desenat lui Cațavencu în capitolul ***Prea mare pentru un război atât de mic.*** Spre deosebire de predecesori, care au reținut caricatura, Gelu Negrea remarcă statura, grandoarea. Cațavencu, conchide întemeiat autorul, e un carismatic albatros politic cu aripi prea mari pentru un orășel de provincie. Lucifericul, titanicul Cațavencu are nevoie de o scenă mai largă, ***națională,*** ascensiunea lui nefiind decât o chestiune de timp. E, desigur, de discutat în ce măsură Cațavencu e un ***vizionar,*** și nu doar un simplu avocat gargaragiu cu lecturi economice *en vogue.* În treacăt fie zis, la ora când el își etala orgolios liberschimbismul, teoreticianul acestuia, englezul Richard Cobden, era de două decenii plecat dintre cei vii.

Un puseu de îndoială îmi provoacă și ipoteza („zgubilitică și nu prea", recunoaște Gelu Negrea), conform căreia „numele viitorului iubit (sau, de ce nu? soț) al Zoiticăi va să fie… Nae Cațavencu" (v.p.108). Iubită, poate, soție, niciodată!... În ***O conferență,*** schiță publicată în 20 februarie 1909, deci ulterioară ***Scrisorii pierdute*** cu fix 25 de ani, sunt date certe („tipărite, stimabile!") că președinta S.P.M.D.R., „venerabila madam' Trahanache, trăiește mai mult la Paris, și afară de asta este, cum zice viceprezidenta, «ramolisită»". Să-și fi permis conu Trahanache (*tăietel*, în românească strămunicilor noștri, care consumau cu delicii otomana ciorbă de trahana) încă vreun amor conjugal? Greu de crezut, peste poate!

Mai interesantă, prin schema comparatistă utilizată ingenios, este ecuația sufletească a lui Tipătescu, văzut ca un Oblomov mioritic cu prestație administrativă precară. Cu Trahanache, plonjăm împreună cu eseistul, în abisurile „rațiunii de stat" și în „metafizica prieteniei". Asemenea piste, urmărite cu o perseverență de prepelicar care nu se lasă amăgit de urme false, fac din suculentul eseu consacrat de Gelu Negrea ***Scrisorii pierdute,*** o lectură pasionantă și (adesea) novatoare. Creditabil în analiză, dar vulnerabil în sinteză (mă refer îndeosebi la capitolul final intitulat ***În loc de cuvânt după*** în care se caută numitorul comun al unor epoci românești explorând vârfurile, nu podișul) eseul lui Gelu Negrea fixează un jalon în caragealeologie. Aștept impacient viitoarea lui carte despre Marin Preda!



Loc de poveste

Emil Manu

FARMECUL „DURERos DE DULCE” AL POEZIEI

Insurecția împotriva academismului poetic, și lupta contra formalismului liric se confundă cu istoria modernă a poeziei; după simbolism, căutându-și propriul său obiect, poezia începe să nu mai fie o poezie a existenței sau a istoriei omului, începe să nu mai spună ceva despre lume, ci lumea să se spună prin ea, ajungând aparent să nu mai aibă un conținut pozitivat. Teoreticienii moderniști consideră poezia veche o *meta poezie*, iar pe cea nouă o *dramă a cuvintelor*. Poetul modern se joacă sau poate practica un joc al cuvintelor, înțeles fie ca o irațională asociere, fie ca o organizare geometrică, dusă până la incifrare. Prin cuvinte, omul își spune totul – dincolo de cuvinte el nu mai înseamnă nimic.

În realitate, teoria modernă a poeziei, prin care se vorbește de degradarea imaginii poetice și de fenomenul depoetizării nu e o invenție prea insolită pentru noi. Și Arghezi, promovând o estetica a urâtului, și Camil Petrescu lansând atacul împotriva calofiliei, și G.Călinescu prin ***Universul poeziei***, au arătat mai elocvent decât mulți esteticieni, luați drept repere, această tendință a liricii contemporane.

Tradusă în limbi de circulație, lucrarea lui G.Călinescu ar produce o revelație în poetica de azi.

Lucrurile nu sunt, în fond, prea noi; în fiecare epocă putem înregistra revolta marilor poeți sau, mai exact, revolta creatorilor de școală împotriva frumosului devenit *loc comun*; depoetizarea nu se referă la gonirea poeticului din poezie, ci la contestarea poetizării. Camil Petrescu, lansând anticalofilia, nu se revolta decât împotriva poeziei (sau a literaturii) ilustrate, împodobite, prea cursive, prea cantabile. Scrisul frumos era pentru teoreticianul român o prejudecată, frumosul cel nou era egal cu autenticul și caracteristicul, noțiuni viabile mai ales după Renaștere, dar compromise apoi și reabilitate din nou, azi. Prozaizarea sau adaptarea poeziei la tehnicile ziaristicii a fost și este un fenomen estetic și nu antiestetic, o subliniere a unei alte modalități de expresie literară, o definire a unei alte accepții a frumosului.

Există un vagabondaj al termenilor, al cuvintelor, al sensibilităților; ajuns la faza unei oboseli, cuvântul compromis sau noțiunea estetică uzată nu mai spune nimic unei noi sensibilități, unei noi epoci. Vechea mentalitate a cuvintelor nu mai satisface pe noii „consumatori”. Dar depoetizarea poate deveni și un accident atunci când nu e decât o experiență în sine, un joc gratuit și fără determinări, un contratimp, o impostură. Un exemplu îl oferă letrismul. Și abuzul de conținut fusese în fond o depoetizare; dar nici căutarea formei nu înseamnă neapărat formalism, ci căutarea poeziei nepoetizate, o dovadă că mulți poeți scriu versuri albe. În căutarea „dulcelui stil clasic” sau în „necuvintele” lui Nichita Stănescu e cea mai elocventă revoltă împotriva depoetizării conținutiste. Ne întrebăm însă dacă inefabilul poetic, elementul limitat de personal, poate fi figurat într-o structură, poate fi sesizat și explicat printr-o asemenea relatare. Nu cumva avem de-a face cu un element din domeniul nonfigurativului, explicat cu noțiuni din sfera figurativului? Pentru noua poezie, pentru noua accepție a poeziei e nevoie și de altă critică a poeziei, de un comentariu care să nu traducă linear „misterul” poetic să nu-l explice ci să-l *reveleze*. Criticul nu trebuie să știe ce „este poezia”, ci „cum este poezia”, altfel ar face un act de falsă depoetizare.

În creația poetica există două faze: o faza psihologică, de apariție a poeziei ca stare și o fază de comunicare, de scriere a poeziei. Revolta anticalofilă se adresa ultimei faze, dar nu prelucrării benedictine a cuvântului care ar strica (după unii) artificializând starea poetică, ci comunicării poetice prin locurile comune ale frumosului, prin modalitățile (tehnicile) și prin cuvintele obosite, uzate, căzute în desuetudine.

Se spune că din cauza ziaristicii care uzează prea mult de metaforă, această figură de stil s-a compromis – dintr-un sens al poeziei a devenit un trucaj stilistic. Dar poeții care au talentul de a asocia în mod insolit cuvintele (în fond, în întâlnirile cât mai extraordinare dintre cuvinte constă poezia), pot reabilita această nouă formă a poetizării prin abuzul de metafore. Poetizarea metaforică n-au făcut-o marii poeți, ci poeții care au învățat tehnica metaforei ca pe o convenție poetică, ajungând la o poezie artizanală.

Se mai spune în poetica modernilor și mai ales a contemporanilor, că marii poeți înlocuiesc estetica printr-o altă estetică; și poeții noștri interbelici au făcut-o și contemporanii noștri o fac, dar aici intervine posibilitatea de a se introduce falsul artistic. Comunicarea poeziei se face prin cuvinte, nu prin gesturi sau prin semne coregrafice. Expresia artistică e obiectivă în mod fatal, chiar în subiectivismul ei nelimitat. Starea de poezie, comunicându-se, devine operă de artă; dacă nu devine operă de artă, nu ni se mai comunică starea de poezie, ci o stare patografică. Comunicarea nepoetizată este poezie sincronizată, cu sensibilitatea și neliniștile omului contemporan, nerezumând și nedescriind aceste neliniști, ci doar exprimându-le prin simboluri, transmițând sau transmutând în lectorul de poezie starea de poezie, recepționată de fiecare în mod original. Poezia europeană contemporană, reacționând împotriva poetizării, a ajuns la dogma depoetizării, la izolarea poetului printr-un limbaj inaccesibil. Abstractizarea exagerată a limbajului, ermetizarea sau intelectualizarea formelor poetice duse până la incifrare, jocul steril au dus poezia într-o criză de comunicare, într-un fel de autodevorare funcțională; din acest moment, poezia începe să nu mai aibă un public.

Accesibilitatea depinde și de cultura și de educația omului, poezia fiind domeniul în care se întâmplă cele mai multe falsuri; e și domeniul cel mai controversat. Pentru poezia românească, cel mai mare fals îl constituie mimarea unor experimente și mode poetice care-și au o rațiune oarecare numai în culturile peste care au trecut secole de poezie, secole de filosofie.

Constantin Coroiu

CRONICA SPECTACOLULUI CĂLINESCU ÎN INTERVIURI

I. Oprișan i-a intervievat pe cei ce l-au cunoscut ori s-au aflat foarte aproape de **G.Călinescu**. Firește, nu pe toți. Ar fi fost și imposibil. **14** dintre ei devin naratorii și, totodată, personajele volumului de aproape 500 de pagini – ***G.Călinescu. Spectacolul personalității***, carte pe care am citit-o cu oarecare întârziere, dar cu un interes și o plăcere deosebite. *Dialogurile adnotate* cuprinse în ea sunt, fără îndoială, mărturii, documente importante nu doar de istorie literară. Perioada la care se referă toți cei ce se rostesc în ***Spectacolul personalității***, deci și cel care îi provoacă, îi chestionează, este însă aproape în exclusivitate cea postbelică, bucureșteană, când principala operă așa-zicând a lui G.Călinescu a constituit-o *Institutul* ce avea să-i poarte numele. Lipsește din *spectacol* – căci evocarea Ștefanei Velisar-Teodoreanu, cam pătimașă, nu e decât o mică șuetă fără relevanță – partea cea mai strălucitoare, cea mai grandioasă, dacă mi se permite superlativul. Ea „s-a jucat" la Iași. Aici a avut loc de fapt marele spectacol Călinescu, inegalabil și ireparabil, inclusiv de Călinescu însuși. Aici a „interpretat" el *toate* rolurile, la cota cea mai înaltă a genialității sale: critic, istoric literar, prozator, poet, eseist, ziarist, polemist, constructor de publicații și, bineînțeles, profesor. S-a îndreptat spre Iași, spre prima Universitate a țării, după ce Ibrăileanu scrisese, cum se știe, entuziasmat despre ***Viața lui Mihai Eminescu*** (1930), marele critic de la ***Viața Românească***, revistă ale cărei frâie le va lăsa „după 27 de ani" lui Ralea și lui Călinescu, văzând în autorul ei pe cel *trimis* să dialogheze cu Eminescu de la egal la egal. Ibrăileanu nu s-a înșelat nici de această dată. De altfel, când, în 1936, G.Călinescu revine în orașul în care își petrecuse o parte din copilărie și din viața de școlar el se „legitimează" nu doar cu biografia *poetului național*, ci și cu ***Opera lui Mihai Eminescu*** (1934 - 1936), ambele neîntrecute până astăzi și, pe cât omenește se poate prevedea, neîntrecute pentru totdeauna. Descins într-un Iași aureolat de gloria atâtor întemeieri și premiere absolute în plan național, de noblețea ce i-o conferea și i-o conferă lașului atâția mari clasici, nu doar ai literaturii, sigilați la rândul lor, de destinul său unic, Călinescu părea să dea curs unei tainice și irezistibile *chemări*. Era, oricum, tulburat de revenirea, după decenii, în orașul pe care el, italienistul, l-a numit „Florența României", ba chiar în același cartier, unde copilul de odinioară încercase „sentimentele tragice și înalt patetice". Va evoca, nu fără unele accente psihanalitice, acel „paradis pierdut", într-un admisibil text pe care **Eugen Simion** l-a selectat în ***Falsul jurnal***: „*La Iași mi-am continuat «studiile», înscriindu-mă în clasa întâi primară a Școalei „Carol I", din str. Toma Cozma* (școală tip „Spiru Haret", perfect funcțională și astăzi – n. mea). *Accesul în ea, din strada Păcurari* (pe această uliță, îndreptându-se spre Seminarul de la Socola, a intrat în Iași și în Literatură humulesteanul tocmai ieșit din adolescență, Nică a lui Ștefan a Petrei, în toamna anului 1855 – n. mea), *unde ședeam, era cam dificil iarna pe ger. Bolovanii căpătau un polei care-i făceau alunecători. Atunci puneam tașca jos și, așezat pe ea, mă rostogoleam până în vale, în Păcurari. De câte ori acum câțiva ani, trecând spre Facultatea de Litere din Iași, la curs, n-am meditat la drumurile mele infantile! În acea epocă aproape n-am cunoscut mai mult decât strada Păcurari, cu Râpa Galbenă și o dată Teatrul Național, unde am luat un premiu. Dacă la Botoșani am cunoscut emoțiile și senzațiile obscure, aici pot afirma a-mi fi completat experiența sufletească cu sentimentele tragice și înalt patetice*". În același text și cu aceeași discretă nostalgie, din care transpare recunoștința, Călinescu rememorează a doua epocă ieșeană din biografia sa: „*Aici am luat eu doctoratul, aici mi-am început cariera universitară, aici am elaborat* ***Istoria literaturii române*** *și tot aici am tipărit* ***Jurnalul literar*** *ajutat de niște tineri studenți vioi, dinamici și plini de entuziasm*". Cât privește cariera universitară, am mai citat și altă dată o mărturie demnă de toată încrederea, cea a unuia dintre „tinerii studenți" de care amintește Călinescu: **Al.Piru**. O reproduc dintr-un amplu dialog cu profesorul Al.Piru, datat februarie 1976, pe care l-am publicat în revista ***Convorbiri literare*** și apoi în primul dintre cele două cărți de *dialoguri literare* (1976, Editura Junimea; 1980, Editura Eminescu). Iată ce îmi spunea cel ce a avut norocul să-l cunoască pe Călinescu încă tânăr și să-i fie apoi alături până la moarte: „*Memorez îndeosebi din această perioadă* (cea ieșeană – n.mea) *în care am stat lângă profesorul meu, Gheorghe Călinescu (așa se numea de fapt), neuitatele lui prelegeri de la Universitatea din Iași care cred că au fost cele mai strălucite prelegeri de literatură ce s-au făcut vreodată în țară la noi. Ele adunau un public imens. Aproape toți intelectualii din Iași le frecventau. Aceste prelegeri s-au repetat apoi la București, dar parcă nu mai aveau farmecul celor de la Iași care pentru noi, studenții de atunci, au constituit un adevărat regal*". La fel de singular „în țară la noi" fusese examenul de doctorat susținut de Călinescu la Universitatea ieșeană, în fața unei comisii din care făceau parte Mihai Ralea, Iorgu Iordan, C.Balmuș, Octav Botez, acesta din urmă fiind fratele scriitorului Jean Botez, succesorul lui Ibrăileanu la catedra de Istoria literaturii române. În folclorul universitar ieșean, a rămas celebră o replică a acestuia la întrebarea, deloc formală în acea vreme când a ți se conferi titlul de doctor constituia suprema *recunoaștere a consacrării* și nu ca în zilele noastre abia începutul unei *posibile*, *probabile* consacrări, dacă cineva are de făcut vreo interpelare candidatului. Fascinat de spectacolul intelectual la care asistase mai bine de două ore, Octav Botez nu ar mai fi putut spune decât atât: „*ce să te mai întrebăm noi domnule Călinescu, dumneata ar trebui să ne întrebi pe noi*". Există însă și o altă mărturie, conform căreia

Călinescu, la un moment dat, a început să-i chestioneze pe cei din comisie, iar un membru al acesteia i-ar fi atras atenția că el este candidatul, el este cel care trebuie să răspundă la întrebări. Nu-i exclus ca într-un astfel de context să se fi produs și intervenția lui Octav Botez. Fapt e – dincolo de asemenea amănunte – că doctoratul lui G.Călinescu se înscrie ca un episod cu totul deosebit în „spectacolul personalității" sale. Dar asupra a ceea ce aș numi pe scurt „Călinescu și Universitatea din Iași", voi reveni într-un următor foileton, când voi relata ceea ce am auzit noi, peste decenii, de la unul dintre profesorii noștri de literatură la Universitatea ieșeană, care nu era altcineva decât fostul asistent al lui Călinescu, ginerele lui Ibrăileanu, Gheorghe Agavriloaiei. Acum mă întorc la reacțiile ce le-a provocat mereu incomodul Călinescu în rândurile intelectualității și scriitorimii ieșene. O dată instalat în capitala Moldovei, profesorul, contravenind normelor nescrise ale vieții universitare de aici, iese – așa cum povestește memorialistul Aurel Leon – hotărât în agora, păsind pragul redacțiilor, colaborând la suplimentul săptămânal al ziarului ***Lumea***, angajându-se în dispute, inclusiv la Librăria „Athanasie Gheorghiu" – cel care îi va edita ***Jurnalul literar***–, iar în 1938 înființează cenaclul ***Noua Junime***, în a cărui primă ședință au citit **Magda Isanos**, **Eusebiu Camilar** și **Nicolae Țațomir**. Revista care teoretic își propusese să continue ***Viața Românească***, mutată la București, era ***Însemnări ieșene***, o publicație mai mult a profesorilor, cu o anumită ținută, dar „cuminte" și îndeajuns de tradiționalistă. Or, Călinescu – scrie Aurel Leon – „era de altă factură". Deși colaborarea i-a fost acceptată cu satisfacție, noul venit voia mai mult: să o conducă și să o restructureze. N-a reușit să spargă reduta, care s-a întărit pentru a rezista viforului Călinescu, ceea ce – rememora Al.Piru – a dus la „o oarecare polemică" a lui cu cei de la ***Însemnări ieșene***, inclusiv în unele discuții directe cu ei. Cum o atestă și cartea lui I.Oprișan – a se vedea scena de la doctoratul lui D.Vatamaniuc, când i-a spus lui Vianu că nu înțelege nimic, lui Perpessicius – „niciodată n-ai știut în ce lume trăiești", iar pe Novicov l-a lichidat cu un ghilotinant „ești prost ca o ciubotă" – Călinescu era necruțător. La o discuție cu cei de la **Însemnări ieșene**, unui cunoscut scriitor i-a dat o replică memorabilă: „Dumneata ești de o ignoranță vastă!" În această atmosferă oarecum conflictuală, Ionel Teodoreanu – apropo de ceea ce-și amintește Ștefana Velisar – a scris pamfletul ***Jim Fecundatorul și noul junism***. Regretabil din cel puțin două puncte de vedere: în primul rând, pentru că suavul metaforel ridiculiza o anchetă publicistică, mai mult decât lăudabilă, printre cititori, începând cu numărul 2 al ***Jurnalului literar***, apoi fiindcă trăda o aroganță generalizată de beția unei popularități nu nemeritate, dar supradimensionate în raport cu valoarea. Aroganță ce o redescopăr cu surprindere la femeia de mare delicatețe și de exemplară modestie, care i-a fost soție. În fond, omenește de înțeles, de vreme ce este motivată de o iubire fără seamăn!

În momentul în care și-a început cariera universitară, la Iași, **G.Călinescu** avea 37 de ani. Era așa-zicând în vârful creativității. De altfel, cum subliniam și în foiletonul

Intimitate

precedent, anii petrecuți aici constituie perioada cea mai fertilă a biografiei sale. S-a instalat într-o casă cu cerdac, care există și astăzi, neschimbată, în stradela Ionescu nr. 4, la doi pași de locuința și ulița copilăriei, în imediata vecinătate a Școlii „Carol I" – o clădire din cărămidă roșie, perfect funcțională și în prezent, care, dacă va ieși întreagă din tranziția demolatoare, va mai rezista multă vreme – unde, după propria-i mărturisire, își „continuase «studiile»" în primul deceniu al secolului. Până la Universitate, distanța este de câteva sute de metri. În drumul său spre facultate, Călinescu trecea pe lângă școala care îi evoca „paradisul pierdut", iar apoi pe lângă impunătoarea și austera clădire a celebrului *Liceu Internat*, ce avea să se numească și „Costache Negruzzi", unde fuseseră elevi sau/și profesori mulți dintre cei care îi erau acum colegi la cea dintâi Universitate a țării. Aici i-a avut elevi (și apoi colaboratori la ***Jurnalul literar***) pe Alexandru Piru, Adrian Marino, George Ivașcu, G.Mărgărit, acesta din urmă, pierdut prematur, cel mai strălucit, cel mai înzestrat, căruia Călinescu i se adresase într-o împrejurare: „*Domnule Mărgărit, dumneata ești de o inteligență periculoasă chiar și pentru mine*". Mărgărit, prieten mai târziu cu Nicolae Labiș, necruțător ca și Călinescu, își înfruntase maestrul...

Ajuns student, în deceniul al 7-lea, la facultatea unde fusese profesor G.Călinescu, am putut repede constata că el era unul dintre spiritele tutelare ale Universității ieșene, alături de Titu Maiorescu și G.Ibrăileanu. Există, aș putea spune, un mit Ibrăileanu și chiar un mit Călinescu, deși autorul lui ***Șun*** era încă în plină activitate, îndeosebi în calitatea sa de director al Institutului de Istorie Literară și Folclor. Cei ce avuseseră norocul să fie studenții lui Ibrăileanu și ai lui Călinescu rememorau formidabilele prelegeri ale acestora, povesteau despre *spectacolul* unic care fusese doctoratul celui ce avea să scrie monumentala ***Istorie*** și ***Principiile de estetică***, vorbeau cu un fel de pietate până și despre amfiteatrul unde examenul de doctorat avusese loc. În ce mă privește, eram fascinat. Admirația *sans rivages* pentru Călinescu o datoram mai ales profesorului meu de literatură română de la **Liceul** „**Unirea**" din Focșani,

Aurel Budescu, fost student, și el, al lui Călinescu, la Universitatea din Iași. La îndemnul său, m-am abonat, fără întrerupere, din toată sărăcia mea, în ultimii trei ani de liceu, la ***Contemporanul***, seria Ivașcu, cea mai europeană revistă format gazetă care a apărut vreodată în România. Consultând recent o parte din colecția ***Contemporanul***, aproape nu-mi venea să cred că a existat în această țară – și încă în „obsedantul deceniu" – o asemenea revistă, deși am citit, la vremea apariției, din scoarță-n scoarță, fiecare număr al ei. Celor care îi tot dau cu „Siberia spiritului" – între altele, uitând în troglodismul și „corectitudinea lor politică" până și faptul că în puține zone ale planetei există o spiritualitate atât de profundă și o mitologie atât de bogată precum în Siberia! – ar trebui să fie pocniți în cap (și) cu colecția ***Contemporanului***, deși mă îndoiesc că ar simți ceva. Citeam, așadar, în marea revistă a lui **George Ivașcu**, în primul rând ***Cronica optimistului***, sărbătoarea de neuitat din fiecare vineri. Și tot în acei ani am citit romanele lui Călinescu, despre care discutam cu profesorul nostru nu doar în orele de clasă, ci și în afara lor, aflând de la domnia sa multe alte lucruri privind opera *divinului critic* care, din motive știute, nu puteau fi spuse atunci într-un cadru mai larg, instituționalizat.

A venit și anul al III-lea de studii. Titularul pentru epoca *marilor clasici* (la Istoria literaturii române) pe care o parcurgeam acum, era profesorul Gheorghe Agavriloaiei, ginerele lui Ibrăileanu, fost asistent al lui Călinescu, primul pomenit din șirul celor cărora criticul le mulțumește în ***Prefața*** la ***Istorie***... pentru că „*ne-au procurat cărți, reviste ori fotografii*". Profesorul Agavriloaiei, un spirit total opus celui tumultuos și constructivist al lui Călinescu, cum îl caracterizează Constantin Călin în recent apăruta sa carte ***Despre șapcă și alte lucruri demodate***, ne impresionase totuși pe noi, studenții, și nu numai pe cei de la Filologie, ci și pe alți colegi ai noștri, de la Filosofie, Istorie sau Drept, prin pitorescul comportamentului (venea la curs cu o geantă jerpelită, din care își scotea însemnările împreună cu un toc și o călimară cu cerneală), prin „curajul" de a spune lucrurilor pe nume, curaj ce nu-l arătau alții, printr-un nonconformism care nu era, aveam să-mi dau seama mai târziu, decât o formă de dogmatism, inclusiv ideologic, că de estetică nu putea fi vorba. Oricum, comportamentul său, cu totul insolit, îl făcuse popular și chiar admirat de unii studenți. Eu însumi, deși îl divinizam literalmente la acea vârstă, nu doar biologică, dar și a lecturilor, pe Călinescu, îi treceam cu vederea înțepăturilor veninoase și adesea grosolane la adresa idolului meu, ce nu lipseau din nici o prelegere a sa. Încât am fost sincer îndurerat și indignat când am citit în revista ***Ateneu***, la vreo trei luni de la moartea lui Călinescu, un articol intitulat ***Titanul***, în care, tânăr pe atunci, **Constantin Călin** îl ataca, într-o „manieră pamfletară", pe care el însuși o consideră „regretabilă" (vezi vol. ***Despre șapcă și alte lucruri demodate***, pag. 188), pe profesorul Agavriloaiei, al cărui student fusese cu mai mulți ani înainte, criticul de la Bacău făcând parte din promoția ce absolvise, dacă nu mă înșel, în 1963.

S-a întâmplat ca, în chiar prima zi după moartea lui Călinescu, să fie programate patru ore de curs cu Gheorghe Agavriloaiei. Amfiteatrul, de fapt o aulă, se umpluse până la refuz cu circa o oră înainte de începerea cursului. Veniseră și colegi din alți ani de studiu, precum și de la alte facultăți, nu doar de la cele umanistice. Se stătea efectiv într-un picior. Sala, balconul, culoarul din fața celor două intrări erau arhipline. Toți, curioși să auzim ce va spune Agavriloaiei, detractorul lui Călinescu, dacă va spune ceva (exista această îndoială), cum va marca el evenimentul care ne îndoliase. Profesorul a venit, a urcat la catedra care în acea aulă semăna cu un amvon, și-a pus ca de obicei nelipsita geantă preistorică pe masă, s-a uitat cu privirea sa albă în sus și în jos (niciodată nu privea pe orizontală) și a început: „*Astăzi, în cele patru ore rezervate cursului de Istoria literaturii române, vă voi vorbi despre Gheorghe Călinescu. Vă voi spune despre el adevărul și numai adevărul, ca unul care l-am cunoscut bine, deoarece am avut șansa și nesansa să fiu asistentul său. Vom face patru ore fără pauză. Cine crede că o să aibă necesități fiziologice și nu se poate abține să plece de pe acum. Când moare Călinescu nu mai putem lua pauză*..."

Ce a urmat a fost un regal. Cel puțin din punctul de vedere al informației, în cea mai mare parte inedită pentru noi la vremea respectivă. Cătrănitul nostru profesor, cel care n-a scris decât vreo câteva texte practic fără importanță – întrucât, motiva el, nu voia să sporească prostia din lume – ne-a ținut atunci o prelegere cu adevărat memorabilă. O mărturie, înfiorată de o emoție bine temperată, care, dacă ar fi fost înregistrată, ar fi constituit un document de excepțională însemnătate privind spectacolul personalității lui. G.Călinescu; mărturie a unui om care nu numai că fusese aproape de Călinescu, dar care, din motive obscure, psihanalizabile în orice caz, cred că îl și ura. Oricum, atitudinea sa față de Călinescu era una de victimă. Portretul lui Călinescu, „pictat" de Agavriloaiei, în acea zi de martie, când genialul cărturar tocmai își încheiase traiectoria terestră, era de o expresivitate și de o complexitate pe măsura personajului. Am aflat atunci pentru prima dată că autorul ***Bietului Ioanide*** este „copil din flori". Am aflat cum decurgea scrierea monumentalei ***Istorii*** în stradele Ionescu, acolo unde veneau sacii cu cărți din bibliotecile publice și particulare, pe care îi căra și Agavriloaiei. Am aflat mai ales cum se desfășurau faimoasele prelegeri, frecventate de un public imens. Profesorul Călinescu își făcea apariția escortat de o întreagă armată de colaboratori și admiratori, ce semăna cu o impresionantă gardă de corp. Începea să vorbească încă de la lift, încât, ajuns în sală, părea să continue o conferință începută demult. Pe niște șuvițe de hârtie, pe care avea notate câteva date, se uita din când în când. Nimeni nu avea voie să-și ia notițe, iar cine îndrăznea era „executat" pe loc. Dar câte nu am aflat atunci de la atipicul profesor care trăise „pe viu" *spectacolul* Călinescu în cel mai strălucitor „act" al său – cel, inegalabil, produs la Iași.

Sub impresia celor patru ore am citit volumul de *interviuri adnotate* al lui I.Oprișan în care sunt evocate episoade, unele definitorii, altele, fatalmente, mai puțin relevante, dar toate utile și interesante, ale spectacolului unei personalități excepționale.

Mircea Radu Iacoban

INTERNET BY NIGHT

Ciudată și necuprinsă este lumea Internet-ului! Vrem-nu-vrem, știm-nu-știm, chemate-nechemate, în jurul nostru se-nvârt și se bulucesc mii și milioane de unde purtătoare de informație. Stai liniștit în fotoliu și n-ai habar că, la tine-n casă, ai toată vremea musafiri din Austria, din Canada, din Albania, de la Beijing, Bagdad, Roma... Plutesc prin aer, nu-i vezi, nu-i simți, n-au miros, n-au ființă, da-ți dau mereu târcoale, așteptându-și rândul la citire pe desk-top. S-a dus naibii singurătatea și izolarea și turnul de fildeș și intimitatea: cum să te izolezi doar cu tine însuți, câtă vreme *alții* există în jur și, fără agresivitate, se insinuează în liniștea încăperii, plutind placid printre carpete, bibelouri, plante și papuci de casă? În trusa mea de bărbierit s-a cuibărit **www.cascad.com**. Dacă-l *accesezi*, începe să vâjâie Niagara. Tot pe acolo s-o fi aciuat **www.luna.org**: apeși un buton și te preumbli printre cratere și mări secate. Alte adrese, mai timide și fragile, dau târcoale pe la poartă și depinde de capacitatea computerului să le hingherească, aducându-le, cuminți, pe ecran. Site-urile porno plutesc pe undeva, prin preajma trotuarelor cu fetițe fără prejudecăți; așteaptă doar un semn pentru a se înfige pe ecran, de unde le scoți cu trudă, apăsând îndârjit pe *uninstal*. Prin zona marilor magazine s-or fi învârtejind invitațiile la cumpărături, alături de protestele asociațiilor de protecție a animalelor și denunțurile privind tortura în Algeria. În vârfurile bradului din curte bănuiesc a locui undele purtătoare de noutăți privind isprăvile VIP-urilor și revendicările fotbaliștilor. Mai fiecare adresă te trimite la altele, într-un lanț nesfârșit: parcă-s râușoare ce se varsă în fluvii, din care ne nasc iar pâraie, bălți, lacuri, mlaștini, estuare – cine are îndoieli privind ființarea și legitimitatea infinitului, n-are decât să intre pe Internet! Dacă, din joacă, butonezi aiurea, afli că Wilhelm Snitzel din Hamburg vinde un Opel Kadet, că secta mormonilor din Idaho este dispusă să-ți trimită prin e-mail adeziuni și prospecte, iar Inchiziția-i gata oricând să-ți prezinte sculele consacrate pentru crăpat capul și întins mădulare. Imposibil de înțeles cum de-ncap toate în văzduhul camerei, cum de se tolerează și nu-și dau coate în lupta eternă pentru nevăzută ființare! Măi, fir-ați ai naibii de spiriduși, cine v-a dat voie să-mi treceți pragul și să mă racordați cu de-a sila la pulsul planetei? Nu-mi amintesc să-l fi invitat la cină nici pe **www.draku.home**, nici pe **www.laiuza.ro**, nici pe **http://www.whifiles.org**. Ce căutați, bă, în casa mea? Aș putea, desigur, să vă ignor și să mă rezum la deliciile acestui zenit al tehnicii care-i telefonul mobil; cum să refuzi însă, obtuz, veștile despre târgul de foci de la Murmansk, ori comunicatul oficial privind dimensiunile umeri-bust-șolduri ale divei Minogue, câtă vreme iată-le, gata de start, ghemuite sub abajurul lămpii de pe birou! Până și-n cutele pijamalei se ascund, ca niște acarieni, unde trimise și de la Vatican și de la Al-Jazirra; care zâmbesc, care rânjesc și, dacă ești slab de înger, intri pe *navigare*, apeși pe *enter* și ieși în zori de zi, aiurit de cap și cu ochii cârpiți. Necuprinsă mi se părea mica noastră Românie; acum, Europa e-o bagatelă, iar planeta, mai simplu de citit decât „Mersul trenurilor”! Mă-ntreb ce s-ar întâmpla dac-aș acționa Internet-ul în judecată: dom’le, nu te vreau, ia-ți de lângă mine impulsurile electronice, n-am chef să-ți știu emisarii vibrând în văzduhul camerei, clătinându-se printre cărți, mobile, oale și așternuturi! Mă deranjează și faptul că pudicul din mine n-are cum ști ce trăsnăi s-or fi insinuat în eterul ce mă înconjoară, ce site-uri abrazive, licențioase ori de-a dreptul criminale, tolerez în spațiul *meu*, pentru care plătesc impozit la stat! E-o întrebare retorică: oricând mi s-ar putea răspunde cum că emisarii... nu-s, nimeni nu mă obligă să-i *accesez*, trăiesc în veacul XXI și-s cât se poate de liber – dar mereu înconjurat de parșivele tentații ale cunoașterii, exprimate în hertzi. Am întreaga operă a lui Eminescu în memoria *hard*-ului, toată creația lui Beethoven pe CD-uri și câteva zeci de cărți noi, rânduite pe noptieră, în așteptarea cuvenitei răsfoiri. Toate-s condamnate să rămână mereu în stand-by, fiindcă, nu-i așa, e mai tentant să vezi ce scrie „Le monde”-ul de mâine, ori să afli noutăți proaspete de la Festivalul de măști din Sardinia. Ralea spunea că o hartă tentează ca o femeie frumoasă; atunci, Internet-ul tentează mai abitir ca Maja Desnuda. Și nu te obligă, dar te subjugă; nu te agresează, dar te supune. Știam că nu știu destul; acum, sunt invitat (ba chiar sunt, omenește, somat) să știu prea mult. Aferim! – exclam, în încheiere. Dar mă-ntorc și zic: bine că-i așa rău!

Balul fantomelor

Constantin Frosin

BRAVURA CONTRADICȚIILOR ȘI TERIBILISMELE *JUVENILE* ALE LUI CIORAN

Lectura interviurilor acordate de CIORAN este benefică nu numai pentru clarificarea anumitor aspecte ale operei cioraniene, ci și prin plusul de informație, revelator pentru o anumită fațetă a personalității scriitorului.

Când spunem *fațetă*, avem în vedere, desigur, cel puțin trei componente ale personalității celui în chestiune: e vorba de CIORAN cel din operă (nu spune el oare că toate cărțile lui nu sunt, în fond, decât *o autobiografie mascată*?), cel care se dezvăluie, puțin câte puțin, în interviurile date, ca și CIORAN cel din corespondența către părinți, prieteni și fratele Aurel.

Dacă, uneori, interviurile aduc clarificări, venind în prelungirea operei propriu-zise, alteori, paradoxurile se amplifică, petele de nelumină devin pete de întuneric, menite parcă să facă și mai dificilă întreprinderea cititorului întru descâlcirea inextricabilelor - sau aproape – rețele semnificante, în ochiurile cărora te poți pierde ca într-un dedal nemărturisit.

Încărcat de posibile regrete, CIORAN pare să ofere, în ceasul al unsprezecelea, chei și soluții pentru înțelegerea operei sale - atât de puțin înțeleasă de cei mai mulți, în ciuda aprecierilor unanime la adresa stilului și calității scrieturii cioraniene.

O face, însă, cu fereală, indicându-ne parcă, mai degrabă, uși desenate pe zid, decât adevărata ieșire din labirintul vijelioaselor sale meandre de gândire. Pistele, atunci când există, sau se poate vorbi de așa ceva, sunt, de cele mai multe ori, false, sau complică și mai mult lucrurile.

O face cu bună știință, dar și cu arta inegalabilă a maestrului paradoxului și aforismului, oferindu-ne incursiuni în zonele eterate ale unei gândiri decantate până dincolo de abstracțiune.

Ne face plăcere să credem că despre un mare maestru al paradoxului, al ironiei și îndoielii nu se poate vorbi decât îndoindu-ne în permanență atât de autorul respectiv, cât și de propriile noastre descoperiri, folosind din belșug ironia și autoironia, accentuând, astfel, latura paradoxală a operei cioraniene, uneori chiar parodoxistică (sic!)...

Vom spune, astfel, că CIORAN pendulează, antrenându-ne și pe noi, cititorii lui, în acest du-te-vino între simulare și disimulare, între formularea și ocultarea ideii prin însăși exprimarea ei. Altfel spus, între fals și non-fals.

Autorul nostru uzează până la abuz de procedeul numit impropriu <contradicție în termeni>, mai simplu spus, se contrazice cu o nedisimulată voluptate, în cursul aceleiași fraze.

Împinsă la extrem, limpezimea luci(-d-)ferică a scrieturii cioraniene nu poate fi percepută, receptată și gustată decât cu mintea limpede. Mai exact, limpezită de orice alte preocupări sau influențe exterioare, abstrase oricăror lecturi anterioare. Subtilitatea imensă a majorității aforismelor este, probabil, una din piedicile pretextate, de obicei, în calea înțelegerii *rândurilor* lui CIORAN.

Scriitorul pare obsedat de eventualitatea perceperii lui de către cititori, de aceea, face tot ce-i stă în putință pentru a îngreuna găsirea căilor ce ar putea duce la ieșire, prezervându-și, astfel, opera în stadiul de „*situație fără ieșire*”.

Vom cita, în continuare, din volumul *CONVORBIRI CU CIORAN*, apărut la Editura Humanitas, București, în anul 1993.

Întrebat de François Bondy, în anul 1972, dacă scrie cu plăcere, CIORAN răspunde cu o stupefiantă dezinvoltură: „*Urăsc scrisul și am scris foarte puțin*”. Afirmația lui Cioran este cel puțin contrariantă, contrazisă atât de lectura operei sale, cât și de Cioran însuși, în alte interviuri, după cum se va vedea în cele ce urmează.

În cel acordat lui Fernando Savater în 1977, autorul nostru *buclucaș* declară a îndrăgi scrisul peste poate, căci: „*Oricât de puțin ar însemna, m-a ajutat să trec de la un an la altul, deoarece obsesiile exprimate rămân pe jumătate atenuate și depășite. Sunt sigur că, dacă n-aș fi înnegrit bine hârtia, m-aș fi omorât de mult. Scrisul e o ușurare extraordinară. La fel, publicatul*”.

De astă dată, aflăm de la CIORAN că, pentru el, scrisul reprezintă o chestiune de viață și de moarte, un aspect *sine qua non* a însăși existenței sale nu numai ca scriitor, dar și ca om.

Pe firul gândirii antifilosofului nostru, vom spune că CIORAN nu s-a mulțumit să „*renvoyer la balle*”, cititorilor și preopinenților săi, de cele mai multe ori, a preferat să le „*renvoyer l'ascenseur*”.

Cât de naiv putea fi el oare, el care nu avea, practic, cum să fie naiv, căci deborda de luciditate, pentru a afirma cu *oarece* seninătate, că: „(...) *nu cred niciodată în cititor: scriu pentru mine*”. Nu se întreabă el oare, la tot pasul: *ce-or să zică francezii*?!

În interviul acordat lui Gerd Bergfleth în 1984, CIORAN nu uită de ura nutrită de el împotriva scrisului, și de cititor, în care, până atunci, nu credea deloc, și vorbește despre scris ca „*valoare terapeutică*”. La pagina 120, va afirma cu aerul unui mare expert în medicină: „*Scrisul e singurul tratament, atunci când nu iei medicamente*”. Iată o apoftegmă cu valoare de individualitate! Oricât ar părea de paradoxal, afirmația lui nu se poate aplica decât, cel mult, scriitorilor!

În compania publicistei Lea Vergine, prozaforistul nostru va pretinde: „*Fiecare scriere a mea este o victorie asupra descurajării*”.

Lui Esther Selingson îi va spune că: „*În general, scrisul e inutil*”; Mai apoi, reporterul îi va spune, uzând și el de paradox: „*Așadar, scrisul v-ar putea fi documentul de identitate*”. Am putea deduce – cu ce riscuri – că identitatea lui Cioran s-ar rezuma la inutilitate?! Nu s-ar putea mai frumos cântec de lebădă

pentru detractorii lui !

Una din afirmațiile extrem de controversate ale lui CIORAN este: „*Gândirea mea nu este un proces, ci un rezultat, un reziduu, un rest. Este ceea ce rămâne după fermentare, zațul, drojdia*". Interesant este că această replică face parte dintr-un interviu acordat în 1988 publicistei Sylvie Jaudeau, la doi ani după ce Cioran îi declarase lui Fritz Raddatz: „*Cred azi că ar fi fost mult mai bine pentru mine dacă aș fi rămas ajutor de cioban în micul sat din care provin. Aș fi înțeles esențialul la fel de bine ca și acum. Aș fi fost acolo mult mai aproape de adevăr*".

Dacă lui Fritz Raddatz îi declara, în 1986: „*Negarea este foarte adânc înrădăcinată în mine*", Sylviei Jaudeau avea să-i spună, în 1988, cu totul altceva: „*Nu sunt un nihilist, deși negația m-a ispitit întotdeauna*". Faptul că Cioran nu deosebește între ispitire și ducere în ispită, între tentația păcatului și căderea în păcat, între intenție și materializarea acesteia, ne duce cu gândul la inconștiența trecerii la altă limbă, la alegerea altei limbi, așa cum ai alege o haină, din capriciu sau de dragul de a fi la modă...

Trecut prin filtrul negației, scrisul capătă o singură funcție: „*Singura funcție a scrisului este răzbunarea fără riscuri*". Câteva rânduri mai sus, Cioran afirmase: „*Scrisul este o neîncetată căutare de sine. Eu-l e unica temă a scriitorului*". Așadar: pe cine va fi voit acum Cioran să se răzbune? Pe sine, pentru faptul că exista la modul inutil? Întrebări primejdioase, mai ales prin răspunsurile posibile la ele. Revenind – parcă - cu picioarele pe pământ, Cioran devine de îndată conciliant: „*Sunt momente când ne simțim deznădăjduiți, iar scrisul îți îngăduie să te eliberezi prin cuvinte*".

(...) Perseverent, CIORAN pare să nu se dea bătut în fața evidenței, pe care o contrazice cu o evidentă frivolitate, și, intervievat de Sylvie Jaudeau, face nițel haz de necaz sau, mai degrabă, demonstrează că tot rău-i spre bine: „*Eșecul este versiunea modernă a neantului. Întreaga mea viață am fost fascinat de eșec. Un minimum de dezechilibru este necesar*". Și mai conciliant, împăcat definitiv cu ideea eșecului, deci, și cu sine, se dovedește a fi Cioran în interviul acordat, patru ani mai târziu, publicistei Branka Bogavac Le Compte: „(...) *popoarele balcanice au vitalitate, dar eșecul este destinul lor – e și ăsta un mod de viață*".

Contradicțiile ce frizează adesea paradoxul continuă, însă. Dacă, în 1984, îi mărturisea lui Gerd Bergfleth, că: „*Îndoiala universală poate fi un mijloc de calmare*", patru ani mai târziu se plânge Sylviei Jaudeau: „*Sufăr de o îndoială incurabilă*".

Conștient că a mers cam *prea* departe cu contradicțiile sale, existând riscul de a-și pierde creditul și cititorii, CIORAN îi declara reporterului Lea Vergine, în anul 1984: „*De aceea, scriu fragmente, ca să mă pot contrazice. Contradicția face parte din natura mea*".

(...) Firul logicii ne conduce, inevitabil, și la problema identității, așa cum rezultă și din interviul acordat lui Fewrnando Savater, în 1977: „*Acum ar trebui să mă simt european, occidental, dar nici gând să fie așa. După o existență în care am cunoscut multe țări și am citit multe cărți, am ajuns la concluzia că țăranul român are dreptate. Ideologia asta de victimă este și concepția mea actuală, filosofia mea despre istorie. Realmente, toată formația mea intelectuală nu mi-a servit la nimic* !"

Tonul lui CIORAN devine tranșant, de parcă ar fi proferat cea mai neagră blasfemie din câte se pot închipui, în completarea, dar și în contradicție cu o afirmație a sa anterioară, prin care spunea că însuși principiul de identitate este bolnav. Iată o asemenea peremptorie sentență pe care și-o dă sieși, în disperare de cauză, decelabilă în interviul dat reporterului Lea Vergine în 1984: „*Vreau să fiu fără patrie, fără identitate*!".

Atâta neagră disperare (mai mult sau mai puțin disimulată), ușor voalată de hohotele sănătoase de râs gros ale sociabilului CIORAN, are ca debușeu – se putea altfel – problema sinuciderii. Surprinzător, paradoxul fiind probabil cel mai puternic din opera cioraniană, scriitorul găsește o soluție mai mult decât onorabilă de a ieși din această criză majoră, și anume prin scris. Lui Gerd Bergleth îi declara, în 1984: „*O carte este ca o sinucidere amânată*".

În 1986, CIORAN ridică sinuciderea la rangul de religie, fie ea una inversă sau perversă, în interviul acordat lui Fritz Raddatz. Reporterul: „*Punctul de reper din viața dumneavoastră este ideea sinuciderii* ?" Cioran: „*Da, ea m-a însoțit întreaga viață și, pe deasupra, cu succes*". Reporterul: „*După cum se vede*". Cioran: „*Este o religie răsturnată, un fel de religie perversă*".

Scepticul de serviciu al acelei jumătăți de secol împinge îndrăzneala dincolo de exagerare și exces, în interviul intitulat: „*Un baraj de aforisme*", datat 1989: „*Doar ideea sinuciderii face viața suportabilă*".

Sinuciderii, non-existenței, CIORAN îi preferă existența, alt mare paradox cioranian. Spre pildă, Helgăi Pertz îi declara, în 1978: „*Deși am o părere cât se poate de sumbră despre viață, am fost întotdeauna pasionat de existență. (...) Paradoxul ființei mele este că sunt pasionat de existență, în timp ce toate gândurile mele se îndreaptă împotriva vieții. Mi-am dat seama de la bun început de caracterul negativ al vieții, și am simțit că totul este neant. Am suferit fundamental de plictiseală*". La o atentă analiză, rezultă că pentru Cioran viața era echivalentul neantului, pe care l-a iubit cu pasiune, fiind totodată împotriva lui, deci, urându-l, de unde marea plictiseală cioraniană.

Scufundarea lui în neant s-a soldat, în final, cu scoaterea la suprafață a nimicului, esența acelui *Ennui* fundamental pentru CIORAN, pe care se clădește însăși existența sa.

Mai mult sau mai puțin insondabilă, căci nu găsim unitate de măsură pentru excesul ce leagă între ele extremele cioraniene, atunci când autobiografia cade în ficțiune, nu putem să nu apelăm din nou la știință. Iată ce spune despre această perpetuă agonie în care *se petrece* CIORAN, un mare psiholog – Dumitru Constantin: „*O astfel de atitudine nu corespunde, în primul rând, realității. Nimeni n-ar putea trăi clipă de clipă o neîntreruptă suferință, pentru că orice proces fiziologic se epuizează și este înlocuit temporar cu o altă stare*". Așadar...

În doze mici, e adevărat, CIORAN acceptă să ne ofere alte și alte soluții de lectură, de interpretare a operei sale atât de greu de aprehendat în toate ramificațiile ei. El concede, în final, că singura boală – stare de non-sănătate de la care îi plăcea atât de mult să se reclame, și pe care o considera o adevărată cunună de lauri, este plictiseala: „*Plictiseala a fost și continuă să fie rana deschisă a vieții mele, de neconceput fără o bază fiziologică* (evidentă, chiar la modul ostentativ, apropierea de Baudelaire!). *Ce se*

întâmplă, este că sentimentul vacuității care precede sau chiar este plictiseala însăși, se transformă într-un sentiment universal care înglobează totul, făcând astfel ca baza organică să dispară".

Un an mai târziu, avem revelația beneficității plictiselii, care poate conduce la marile descoperiri ce marchează umanitatea, așa cum se vede din interviul acordat lui Gerd Bergleth în 1984: „ (...) *plictiseala, această cheie a tuturor descoperirilor abisale*".

Câțiva ani după aceea, plictiseala își pierde efectele terapeutice și devine motiv de mare deznădejde pentru CIORAN: „*A fost o experiență capitală revelația directă a zădărniciei a tot ceea ce există. Oricum ar fi, nu te întorci niciodată același din paradis sau din infern*".

Obsedat de eventualitatea ca cititorii să-și facă o anumită impresie, o imagine ce ar putea fi cea adevărată, CIORAN oferă cu dărnicie nenumărate piste false, tot în interviurile acordate. Astfel, în 1977, moment în care demonismul se purta cu mult succes pe piață și în librărie, scriitorul îi declara lui Fernando Savater: „(...) *dacă vreți, sunt ca diavolul, care este un tip activ, un negator, care pune lucrurile în mișcare*" (culmea, Cioran un tip activ, el care detesta mișcarea ca activitate de orice fel, fiind adeptul orizontalității!).

Dus de val, CIORAN pare că se simte bine în noua lui postură de slujitor al Adversarului ceresc, supralicitând în dorința, probabil, de a-și îngrozi cititorii (în anul respectivului interviu, 1986, *horror*-ul era în mare vogă, desigur...): „*Dar, în chip abstract, aș putea fi un demon. Dacă aș avea posibilitatea să distrug lumea, aș face-o*". Sunt cuvintele vreunui psihopat, maniaco-depresiv sau nebun de legat ?! Dacă ar fi fost așa, nu ar fi avut acea coerență stilistică de invidiat, acea teribilă logică internă a fiecăreia dintre aserțiunile sale, nu ar fi conferit acea strălucire de aură fiecăruia dintre aforismele sale... Erau doar capricii de copil teribil, doritor să atragă atenția (și) asupra lui...

În același interviu, CIORAN pare predispus la un soi de autocritică: „*Deși sunt un om sociabil, m-am simțit întotdeauna solitar, sfâșiat între autodispreț și auto-idolatrie*".

E momentul să spunem că CIORAN pendulează între judecata lucidă – umor și autoderiziune. Potrivit raționamentului cioranian, bătându-și singur joc de sine, va fi scutit de batjocura celorlalți. Autoderiziunea este dovada nesiguranței de sine, a propriei valori. Deriziunea este un fel de beție, de exaltare, capabilă să amețească, căci dură și amară, semnul clar al unui dezechilibru nervos. Pe câtă vreme umorul este indulgent, iar indulgența dovedește siguranță de sine. Fiică a suspiciunii, deriziunea, îndreptată la început împotriva propriei persoane (și împinsă până la patimă), ea se poate apoi îndrepta împotriva tuturor, devenind comună și universală, cumplită maladie a acestui secol (ce tocmai s-a încheiat), ce a marcat, între atâtea existențe remarcabile, și pe cea a lui CIORAN.

Cu puțin timp înainte de boala ce avea să-l doboare, să-l facă să uite definitiv de limba franceză, CIORAN îi declara lui George Caryat-Focke: „*În felul meu, suport viața destul de bine. Pe de altă parte, însă, mă obsedează senzația provizoriului, a damnației, a inevitabilului, a sfârșitului iminent*".

În același an, în care se considerase un epigon al lui Iov, avea să-i declare, resemnat și parcă împăcat cu sine (marele neîmpăcat CIORAN!) Brankăi Bogavac Le Compte: „*Îmi ajunge cât am ocărât Universul și pe Dumnezeu*". Superb aforism, prin care maestrul geniului își rezuma întreaga activitate de scriitor.

De la teribilismele cioraniene, de la nebunia lui prefăcută (conform unei stupide dar utile propoziții populare, în pragmatismul ei: *Cine-o face pe nebunul, obține întotdeauna ce vrea*!), la nebunia cu care închipuite Inchiziții și Tribunale tip Nuremberg se ocupă de soarta lui CIORAN, pe câtă vreme marile probleme ale omenirii sunt în continuare nerezolvate și marii ei criminali se plimbă nestingheriți pe culoarele Congreselor sau Palatelor de tot felul, e cale lungă. Și totuși, ce ușor e să scoți castanele din foc cu mâna altuia, să dai vina pe alții... Se caută în continuare, oi negre și țapi ispășitori, dar cu condiția să fie de rasă, să aibă pedigree și să cocheteze cu literatura sau filosofia... Stăpânii lumii uzează, din lipsă de imaginație, de același tembel și banalizat dicton: Pâine și circ!

Cum altfel se explică faptul că în chiar țara în care CIORAN a devenit celebru, gratulat cu cele mai elogioase cronici, adulat la modul encomiastic, publicat de cea mai mare editură franceză, Gallimard, tocmai în țara în care s-a spus că este cel mai mare stilist și moralist nu doar al acestui secol, ci chiar de la Voltaire încoace, în această țară, deci, apare din neant o anumită doamnă (*nomina odiosa*!) și-l face praf pe CIORAN, la câțiva ani după ce un alt pigmeu intelectual, Pierre-Yves Boissau, îl învinovățea într-atât pe CIORAN, încât ai fi crezut că toate relele lumii acesteia se datorează exclusiv lui... CIORAN. Discutând cu scriitori și critici francezi, mi-au declarat ritoși că, de când l-a atacat atât de nedelicat pe marele CIORAN, *m'sieu Boissau* și-a pierdut toți prietenii, iar colegii îl evită, nu-i mai vorbește nimeni... Deh, istoria se răzbună și ea cum poate... dar întotdeauna cumplit!

Oricum, alergătura asta între extreme, naveta asta între cele două capete ale tunelului, în căutarea luminiței, a acelui (imposibil) licăr de speranță, se instituie într-un soi de artă, ce se cheamă, în cazul marelui CIORAN, aforism paradoxal sau paradoxala aforizare a lumii... Când totul este paradoxal de... îndoielnic, nu poți decât să te îndoiești de toți și de toate, cultivând paradoxul, clădind cu propriile puteri, o altă lume, sau un alt univers, fie el interior... De aici până la a-l confunda pe CIORAN cu un demolator= demon imolator, e cale lungă, iar un scriitor nu a ucis niciodată pe nimeni cu pana sa...!

Sugerăm acelor procurori rataţi de aici sau de aiurea, care visează la restaurarea Inchiziției, să se apuce de literatură adevărată, sau să mai studieze, să descopere nu paiul din ochiul aproapelui lor, ci bârna din propriul lor ochi (că sigur n-au decât unul!). Iar acei emisari nevolnici, după ce istoriile lor literare s-au împăunat cu meritele și gloria unui CIORAN sau ELIADE, să nu se apuce să-i facă albie de porci după moarte, doar pentru simplul motiv că sunt români, iar o țară mică nu poate – sau nu are voie - avea o cultură mare. Știm că deranjează la culme că într-o recentă Istorie a personalităților care au schimbat soarta lumii, România figurează cu 10 personalități, iar mari state europene cu doar 5 sau 7, dar asta este o altă poveste...

Oricum, între teribilismul de copil năzuros al lui CIORAN și teribilele acuzații ce i se aduc de către cei orbiți de o gelozie pseudointelectuală ori de un sindrom și mai teribil: cel al cocoțofiliei pe mormintele celor deja pe piedestale, nu este nici o legătură!

Ioan Adam

PROVINCIA CĂRTURARULUI

La 25 octombrie 2002 s-au împlinit 100 de ani de la nașterea istoricului literar ***Dumitru Popovici,*** comparatist eminent, de anvergură europeană. Evenimentul a trecut aproape neobservat. Funcționând de ani buni în regim de avarie, cultura română pare a fi divorțat de memorie. Totuși, în „România profundă", în România umilită, ofensată și despuiată de cei care dirijează dansul nebun al miliardelor, se mai găsesc din fericire ***oameni*** care știu că trecutul nu e doar o arhivă colbuită, un calendar inert, ci și un suport pentru prezent, un ***îndreptar.*** Două cărticele, firave tipografic, dar dense în materie, îmi oferă motive de speranță. Încet, timid, mai greu de observat, începe să se petreacă și în România a cel proces de demetropolizare a culturii, de transfer al efortului spiritual dinspre marile centre spre orașele mici, ba chiar și spre comune. ***Caietele revistei Sud,*** publicație al cărei sediu se află la Bolintin Vale, județul Giurgiu, a consacrat vara trecută un substanțial ***Omagiu lui Bolintineanu,*** cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la moartea poetului.

Mai la vest de Giurgiu, adică la Slatina, Editura Fundației „Universitatea pentru toți" a publicat opusculul ***Dumitru Popovici. Omul și opera,*** autorii lui fiind trei dascăli de provincie: profesorul doctor Dumitru Șerban Drăgoi, temeinic exeget al operelor lui Ion Pillat și Gib Mihăescu, cărora le-a dedicat câte o monografie de referință, și colegii săi Gheorghe Mihai și Liliana Ghiță.

Se recompune în paginile lui un destin emblematic, de o frapantă actualitate. Dumitru Popovici a fost un *self made man,* un om care s-a construit pe sine luptând cu vitregiile economice. Era fiul unui învățător de țară din comuna Dăneasa, județul Olt. După moartea timpurie a tatălui, s-a întreținut singur din meditații, drămuindu-și apoi banii de învățător suplinitor, pentru a-și cumpăra cărți și reviste. Student mai întârziat decât colegii de an, a stârnit admirația unor magiștri precum Nicolae Iorga, Ovid Densușianu, Nicolae Cartojan și Dumitru Caracostea, ultimul încredințându-i funcția de asistent universitar onorific la Seminarul de literatură română modernă pe care-l conducea.

Profesor secundar, între 1927-1930, la Slatina, unde preda româna, latina și istoria, a elaborat un excelent manual, ***Elemente de istorie a limbii și literaturii române,*** bine primit de critica de specialitate. Scria concomitent la gazeta ***Oltul,*** încercând, mărturisea el, „să scoată din pragul prăpastiei – prin o diversiune culturală – partea cea mai bună a națiunii acesteia". Studiul ***Poezia lui Cezar Bolliac,*** trimis în 1929 revistei ***Viața Românească,*** îi aduce prețuirea lui George Topârceanu, care a ținut să-i notifice epistolar admirația: „*Stimate Domn, Eri s-a dat la tipar articolul dvs. despre poezia lui Cezar Bolliac, pe care l-am citit cu mult interes, încă de când l-am primit. Va apărea în numărul viitor (11 sau 12) al* ***Vieții Românești.*** *Nu v-am răspuns mai degrabă pentru că, de vreo șase ani, nu mai iau parte activă la alcătuirea sumarului revistei și nu mă mai ocup de corespondența redacțională – deci nu vă puteam da un răspuns pozitiv.*

Și țineam să vă dau un răspuns pozitiv."

Transferat la Iași în 1930, produce mediului intelectual din această „Florență a României" o atât de bună impresie încât i se acordă o modică bursă de specializare la Paris. Lector la Sorbona și la Școala de Limbi Orientale, audiază cursurile lui Daniel Mornet, Paul Hazard, Mario Roques și-și elaborează teza de doctorat ***Ideologia literară a lui Heliade Rădulescu,*** lucrare de referință în domeniu apărută în 1935. (Când, risc o confesiune care nu-mi stă în fire, 40 de ani mai târziu am început să-mi elaborez propria-mi teză de doctorat, ***Oglinda și modelele. Ideologia literară a lui Duiliu Zamfirescu,*** acest strălucit reper mi s-a fixat în memorie.) Din acel an e numit profesor-agregat la Catedra de istorie a literaturii române din Cluj, al cărei titular devine în 1940. Era unul din acei „regățeni" sudiști ce-au construit prestigiul universității clujene, care, lăsată pe mâinile celor din jurul lui Iuliu Maniu, s-ar fi scufundat într-un provincialism rizibil.

A trăit drama sfâșierii Ardealului și, refugiat la Sibiu, a editat reviste, a publicat studii dedicate lui Kogălniceanu, Bolintineanu, Eminescu.

Au rămas de pe urma lui sinteze care fundamentează o concepție modernă asupra istoriei literare, care nu se poate dispensa de ***critica estetică.*** După propria expresie, a năzuit ca lucrările lui „să fie o contribuție la definirea spațiului cultural căruia îi aparține poporul român, cu tangențele sale orientale și occidentale".

Stins la 50 de ani, Dumitru Popovici a lăsat și exemplul unei vieți de o probitate morală fără cusur. Din păcate, ea, viața lui, este puțin și eronat cunoscută. E de mirare câte regretabile greșeli de informație (de la prenumele real, ***Dumitru,*** până la locul nașterii) stăruie în cazul său, chiar sub pana unor istorici literari precum Aurel Martin, Teodor Vârgolici, Paul Cornea, Z.Ornea, Ov. S.Crohmălniceanu (și, aș adăuga eu, Marian Popa), erori pe care cei trei cărturari din provincie le amendează discret, dar ferm, într-un discurs intelectual care atrage prin mișcarea epică a argumentelor și prin reconstituirea detectivistică a unor existențe conexe, mă refer la acelea ale urmașilor naturali și spirituali ai magistrului: istoricii literari Ioana Emanuela Petrescu (fiica eruditului) și Liviu Petrescu, de a căror prietenie m-am bucurat.

Dumitru Popovici. Omul și opera este istoria simplă, austeră și totuși emoționantă a unui intelectual care a luptat cu vremurile grele și le-a biruit. Cei trei profesori din județul Olt ne-au oferit un prețios îndreptar moral, bun și astăzi, când nu suntem prea departe de „pragul prăpastiei".

Florin Paraschiv

NIETZSCHE ȘI SACRUL

În ***Gaia Scienza - Die fröliche Wissenschaft***, Nietzsche aduce în prim plan un nebun cu felinarul în mână, care-i apostrofează pe trecători:" Eu Îl caut pe Dumnezeu!" și cum aceia cam rânjeau și produceau glumițe fără perdea transcedentală, nebunul le-o trosnește de la obraz:" Noi suntem ucigașii lui Dumnezeu"?? E nebunul cumva un nihilist care profită de „Moartea lui Dumnezeu"??

A nu se uita că autorul, Friedrich Nietzsche, cel care tulbură pe atâția prin *anxietatea influenței*, este fiu și nepot de pastor. Cum s-a format în timp la urmaș complexul de sentimente față de creștinism ce-l fac să pară un apostat al credinței? Spune Nietzsche că omul caută un principiu în numele căruia să poată el disprețui nestânjenit omul, astfel e inventată *o altă lume* spre a putea calomnia și mânji lumea aceasta. În fapt, omul nu sesizează vreodată decât neantul și produce din acest neant un „Dumnezeu", un „adevăr", chemate ambele instanțe într-una singură să judece și să condamne existența de aici...

Friedrich Wilhelm Nietzsche s-a născut la 15 octombrie 1844 la Rocken, în Prusia. Are doar 4 ani când tatăl său moare accidental și amintirea acestui sfârșit tragic îl va determina și motiva pe băiat, constituindu-se în primul eveniment capital al vieții sale.

Ca student la Leipzig, Nietzsche citește în 1863 ***Die Welt als Wille und Vorstellung*** și această întâlnire cu Schopenhauer se constituie în al doilea eveniment capital al vieții sale."Voința"(Wille)...

În 1868, Nietzsche obținuse toate diplomele necesare și acceptă numirea ca profesor de filologie elină la Universitatea din Basel (Elveția). Desigur, ca să fie mai aproape de *amicul intim* Wagner, care rezida la Triebschen, lângă Lacul celor Patru Cantoane. Întâlnirea cu Richard Wagner se constituie în al treilea eveniment capital al vieții lui Nietzsche! Curând se va petrece unificarea Germaniei și i se pare genialului tânăr că acest al II-lea Reich începe să joace un rol de „Grecie", de urmaș legitim al Statului înfloritor, în care situație von Bismarck ar fi conducătorul, Moltke-soldatul, Wagner-poetul liric, și el Nietzsche-filosoful(politic), poate chiar legislator al noii Ellade. ***Die Geburt der Tragödie*** (***Nașterea tragediei***) dădea suficient seamă de viziunea exaltată a tânărului filosof despre sacru în raporturile sale cu esteticul și cu politicul.

Marile vieți au un secret motor *demonic*, Freud nu e singurul să fi gândit astfel. Nu-i exclus în această perspectivă credibilă ca motorul demonic, mobilul însuși al ostenelilor creatoare ale vieții lui Nietzsche să fie reprezentate de „Voință" și de noua încadrare a sacrului.

Ca orice tânăr german cultivat, nu ne îndoim că și Nietzsche a traversat lectura *Basmului* (*Märchen*) lui Goethe. Dar în plus sau în răspăr față de alți exegeți, credem că un ce indefinit de „Voință" ajunge la Nietzsche și din această lectură. Cum așa? După părerea lui Rudolf Steiner (și de ce n-ar fi avut și Nietzsche această intuiție fulgurantă?) în *Basm* regele de bronz ar simboliza voința, cum cel de aur – cunoașterea, iar cel de argint – simțirea.

Ce sugerează Goethe? „Statuia de bronz a celui de al treilea rege, rezemat de o ghioagă; era foarte voinic, purta pe cap o cunună de laur și putea fi asemuit mai curând cu o stâncă decât cu un om. Al patrulea rege nu putea fi zărit de la început... Poate că dincolo de „voință" nu mai există decât umbre? Dar „răsună vocea puternică a regelui de bronz: — Când mă voi ridica? — Curând; — Cu cine să mă întovărășesc? — Cu fratele tău mai vârstnic". Cu „argintul" adică simțirea, sau cu „aurul"(cunoașterea), fericită ambiguitate...Al patrulea rege este un aliaj din cele 3 metale, decisivă se arăta „masa de bronz"(Voința!), ceea ce dădea statuii o înfățișare neplăcută. De ce „neplăcută?" În *Basm*, statuile sunt *strămoșii*. Așadar și „Voința" ține de strămoși? s-ar întreba Nietzsche. în aliajul necesar străpungerii unui fatum al vieții și istoriei, bronzul voinței trebuie să domine și Nietzsche, să zicem, poate înfiripa pe mutește încă una din triadele sale dragi: voință-strămoși-anamnesis.

Acest veac al voinței, al XIX-lea, al voinței nu numai germane...Nietzsche are obsesia foarte germană a *recunoașterii*, ea va apare de altfel și la Ernst Jünger sau Thomas Mann. Winkelmann și Goethe se apropiaseră îndestul de gândirea elină, pentru a pregăti o bună însușire a lumii germane. E vorba de *anamnesis*-ul platonic.

Cioran credea probabil cu raison a descoperi în zbaterea de gând și viață la Nietzsche urma *naivității*, ce trimitea la originarul „suflet inocent", iar Giambattista Vico și Fr.Schiller ne instruiesc și dumnealor despre complexul „naiv" al poeziei primitive, bineînțeles fără a neglija prezența perfidă a *melancoliei* (latura „sentimentală"!) ce va degrada ireversibil în durată această prețioasă notă „naivă". Nietzsche va cugeta îndelung și spornic la această feerică struțo-cămilă a „voinței" combinate cu „inocența", intuind nașterea unui nou sacru al omului.

Altfel, se știa prin Medioev că e tare mică deosebirea dintre înflăcărarea Serafimilor și ardoarea lui Lucifer, pur și simplu pentru că acestea iau naștere iară și iară dintr-o aprindere exagerată a Voinței, o simte și Nietzsche. Adică a călăuzi Voința spre bine sau spre rău, *aceeași Voință...* Dar ne iartă Nietzsche, însă *voința liberă* este tot un cadou al lui Dumnezeu către om și dacă biblicul Isaiia grăia: „Dai voință, iei putere", bunul nostru părinte Arsenie Papacioc adaugă aspru: „Dacă voința este pusă în mișcare, harul ne ajută, altfel nu."

Dan Stanca adaugă un reproș bine plăsmuit: transformarea persoanei lui Christ dintr-un soi de impuls revanșard în „*Übermensch*"-ul doctrinelor profane se arată a fi calea prea simplă a falsificării și este teribil să

vezi cum tot ce a însemnat *mister și smerenie* a devenit în vremi „voință de putere". Așa e, nu s-a negat, dar s-a degradat creștinismul, și Nietzsche nu poate părăsi cadrele mentale iudeo-creștine, chiar dacă el a răsturnat revanșard *sensul creștinismului*. Personalitatea în exces a ființei umane reprezintă, orice ar face Nietzsche, tot inversarea persoanei christice! Iisus ispășitorul devine astfel Iisus stăpânul, iar „voința de putere" nietzscheană ar tulbura impur arderea spirituală. Nu refuzăm, dimpotrivă, contribuția de autoritate a lui Dan Stanca, dar gândul ne poartă și la poetul Nietzsche care se torturează în nu puține izbucniri lirice: ***Necunoscutului divin*** ș.c.l.

Nietzsche își expune vederile asupra istoriei valorilor și moralei în opere precum: ***Jenseits von Gute und Böse*** (***Dincolo de bine și de rău***) și ***Genealogie der Moral*** (***Genealogia moralei***). E limpede pentru filosoful rupturii, „ cei slabi sunt fărâmați, cei puternici distrug tot ce a mai rămas printre ruine, cei și mai puternici trec dincolo de valori". Tot spectacolul acesta de forță conturează moderna epopee tragică. Egalitarism democratic, sau ierarhie? se întreabă Nietzsche. Poate că Nietzsche nu se dorește decât un *legislator al sacrului* într-o lume confuză.

În ***Ecce homo***, Nietzsche se mărturisește imunizat de la natură în contra dilemelor transcendenței, el se vrea o sinteză a lui Dionysos și a Crucificatului! Poate cu bun temei, Gide îl va bănui pe Nietzsche de gelozie față de Christ, pe care ar vrea să-L resuscite ca pe „Christ adevărat".

Boala latentă îl face pe Nietzsche să exalte bucuria, fericirea, puterea. Exaltatul se poate îndelung crede un Locotenent al divinității... La acest filosof ludic poți găsi oricând exact contrariul judecății de valoare emise cu vreo altă ocazie, astfel că și opiniile despre sacru promit de pildă ateilor și agnosticilor aceeași încredințare ca și devoților cristianizanți, gânditorilor liberi deopotrivă ca fanaticilor.

Impresia umană pe care o trezește Nietzsche, mai cu seamă în Italia, este excelentă. "E un santo!", exclamă de pildă locuitorii din Torino. Poate că instinctul popular are o percepție mai proaspătă asupra legăturilor de ființă ale lui Nietzsche cu sacrul decât pot sesiza cărturarii momentului, nărăviți de Feuerbach, Marx, Bruno Bauer...

Filologul Nietzsche nu se putea să nu chibzuiască la variațiile indo-europene ale termenilor legați de *sacru*. Astfel, latinescul *sacer* trimite la consacrare și la pată, opunându-se hotărât lui *sanctus* (=izbit de sancțiune). Nietzsche îl admira nespus pe Dostoievski, poate și pentru că iubea în „idiotul" prinț Mîșkin trăsăturile dragi, re-cunoscute ale lui Christ! Uite că un catolic nu prea ar îndrăzni să accepte apropierea între „idiot" și suprema sfințenie... Sigur că boala nu desacralizează nici pe Mîșkin, nici pe filosoful german, Thomas Mann nuanțând că nu trebuie privit *omul sfânt* numai prin latura „evlavioasă", dar și prin latura sa *neliniștitoare*, doar astfel poate fi omologat și Nietzsche ca un „santo", depășindu-i pe înțelept, erou, geniu. De fapt Nietzsche a evitat din bun simț să devină un sfânt, căci nu s-ar fi putut limita ca Pascal (cu care semăna în vocație) și ar fi dat drumul pasiunilor sale temperamentale nebunești. Încununând pitoresc sfințenia, ar spune Cioran!

Ocupându-se de domeniul sacro-sanctului (das Heilige), Rudolf Otto surprinde în noțiunea de *Numinőse* întreaga încărcătură de intuiție a caracteristicilor „sacrului". Acest Numinőse se exercită asupra omului o teroare pe care R.Otto o numește „tremendum". Pe Nietzsche îl putea alarma că *eroziunea sacrului* în vremea sa, sub loviturile decadenței, nihilismului, pozitivismului, ar putea conduce la dispariția oricărei transcendențe. Un om cu sensibilitatea lui nu și-ar mai afla menirea într-o lume stăpânită de *pro-fanum*, vasăzică în afara „incintei rezervate"!

Cărturarul ia sacrul drept un concept *analitic*, ce se poate aplica studiului faptului religios. Dar omul religios vede în sacru un *mister!?* Dar și cărturarul poate fi în ceasurile sale un om religios, cu conștiință adecvată... În vremea lui Nietzsche încă nu se studiase *sacrul ca fenomen religios*. În diverse societăți și mentale, sacrul a funcționat ca realitate autonomă și a presupus dintotdeauna un tabù, așadar o izbire de interdicție și pe aici pe undeva intervine decisiv Nietzsche!

Începând de la ***Menschliches, Übermenschliches*** (***Omenesc, preaomenesc***), Nietzsche posedă conștiința alesei sale însărcinări, nu alta decât surmontarea metafizicii (Überwindung der Metaphysik). Filosoful rupturii nu ignoră că diverse centre de dominație (Herrschaftsgebilde) își dispută din vremea vremurilor puterea de a lua în stăpânire omul. Au acești indivizi cu ifose dominatoare vreo bază de nădejde în însuși omul? Cum nu, Nietzsche cunoștea prea bine că refulările ființei duc la schlechtes Gewissen (rea conștiință) și în linie dreaptă la Geist (spirit). Dar nu se liniștesc forțat (sublimare?!) „instinctele sănătoase" ale omului, se întreabă bănuitor Nietzsche? Ba bine că nu, doar chiar preotul creștin insistă necuviincios pe această rea conștiință, spre a modela *conștiința păcatului*, își zice Nietzsche, proiectând Voința de Putere (***Der Wille zur Macht***) tocmai spre o re-spiritualizare a omului păcălit de viclene manipulări...

Heidegger ține să ne convingă că, prin Nietzsche, filosofia se situează o clipă într-o zonă (periculoasă, fermecată, adăugăm noi) de *uitare a eului*, ceea ce e orișicât altceva decât uitarea iresponsabilă de sine a atâtor colegi-semeni ai lui Nietzsche, artiști și filosofi!

Din punctul de vedere al lui Nietzsche, de la Parmenide a început ontologia metafizică, perpetuată până în zilele veacului al XIX-lea, o ontologie metafizică cu trimitere spre eu. Se sfârșește cu Nietzsche metafizica occidentală, cum crede Heidegger? Așadar, de la Parmenide și până acum, în al XIX-lea veac după Christ, Ființa, Existența (Sein-ul) se identifică în Realitatea transcedentală. Un soi de „Hinterwelt" apreciază Nietzsche.

S-ar zice că omul se pune - înțelept sau laș? - la adăpost de suferință, pare a fi deranjat Nietzsche. Presupunem convingător raționamentul moral al filosofului deconstructor: să nu-i rămână omului nici un eroism, a devenit prea plicticos acest *om-substanță?!* Creștinismul consumă pentru Nietzsche o minciună în prelungire a ontologiei metafizice și a „idealismului" vezi bine.

Nu-i greu de observat, exegeții și mai ales diletanții

culturali încearcă prin pretexte și devieri lăturalnice să neutralizeze întrebările teribile ale lui Nietzsche și cel mai puțin în acest scandal eternizat, are drept la cuvânt Nietzsche însuși! Și apoi, ce-i foarte drept, vorbele tăioase și lirice ale lui Nietzsche (un regal, plin de găselnițe, al limbii germane literare) capătă sensuri divergente, numai în funcție de absolutul placului reflexiv și contextual al autorului, ca un imperativ categoric...

Așadar, avansând în opera sa nonconformistă, Nietzsche își propune o „autodepășire a moralei" (Selbstaufhebung der Moral). Decompozitorul ia ideea voinței de putere foarte probabil de la Heraklit (cel care pornea de la o intuiție a războiului), plus ideea lui Homer de „competiție" (Wettkampf)... Nietzsche propune cu un aer sacerdotal, social și mistic, visul lui *Ewige Wiederkehr* (*Eterna Reîntoarcere*), crezând că se bazează pe chiar știința vremii (fizică, astronomie) de fapt simple fumisme căci s-a ignorat totuși o cucerire a epocii: *principiul entropiei!* Nietzsche are în vederile sale că „Ewige Wiederkehr" înlătură providențialismul fatal și dăruiește o *inocență* viitorului...

Nietzsche nu propune nicicând vreun model de „ultim om", trebuincios unei speranțe de fericire derizorie. În ***Also sprach Zarathustra*** (***Așa grăit-a Zarathustra***) e pomenit deloc întâmplător „cel mai hidos dintre oameni" și tragedia sa înrudită desigur, cu a inșilor care anunță cavernos, răzbunători, „Moartea lui Dumnezeu"... Prin urmare și Übermensch-ul (supraomul) nietzschean se cuvine imaginat ca lipsit de vulgaritățile și insanitățile gândirii banale, mercantile!

Ce are un preț, n-are nicicând valoare, e lecția lui Nietzsche asupra „voinței de putere", dar și a „supraomului", sau atâtor alte subiecte generoase ale operelor sale. Amiaza cea înaltă și dreaptă, când umbra metafizică este cea mai scurtă și când Idealul vetust se retrage tiptil în fața soarelui lui Apollo, cel care este totuna cu râsul lui Dionysos. Aici, acum este *sensul pământesc al sacrului*. De aici – acum, se poate porni, își spune Nietzsche.

În 1887, Nietzsche proiectează marea sa carte, ***Der Wille zur Macht***, iar în 1888 conturează cele patru volume: ***Antichristul***, ***Spiritul liber***, ***Imoralistul*** și ***Dionysos***. Dar viața filosofului rupturii, cea creatoare cel puțin, se arată a fi, după metafora lui Balzac, asemeni pielii de șagren. Nietzsche apucă să termine doar primul volum, în rest schițe, note, bruioane, aforisme. Mai mult decât în operele anterioare care-i anunțau concepția, acum la Nietzsche totul, forțele naturii, viața spirituală, istoria umanității – e scăldat în lumina așa-zicând „negativă" a eterne reîntoarceri a lui Zarathustra.

Nietzsche cunoaște riscul, prin „Übermensch", subiectul uman comite ambiții foarte primejdioase, ucigașe și mortificante. Iar filologul deviat în filosof știe prea bine că în sanscrită *isirah* surprinde convingător ideea de vigoare, de „mana" comună atâtor populații străvechi; dar în greacă *hieros* și *hogios* ating atât ideea de ales, dar și în parte „interdicția". „Übermensch"-ul ar putea reprezenta învingătorul unei *vânători* umane, iar pentru succes la vânătoare, tot ar trebui să te adresezi la *Seniorul animalelor*, îi întrezărim gândul lui Nietzsche. Și iar îi sare filosofului în ajutor filologia: cuvântul *preot* (pretre) nu vine din gr. hiéreus, dar din presbutéros, așadar cel mai bătrân dintr-o comunitate. Vezi bine, creștinismul primitiv refuzase să specializeze o castă sacerdotală și Nietzsche avea de ce să exulte !

Nietzsche se întreabă ***în Genealogie der Moral*** cui îi aparțin aievea propozițiile pe care le rostește! Dar știm aceasta de la Rimbaud („Ie moi c'est l'autre"), de la povestea „străinei guri" a lui Eminescu, ca și din expresiva scindare a Sfântului Augustin. Și să nu uităm, câteodată în noi vorbește „celălalt, nebunul", poate asta și înțelege nietzschenianul Cioran când ne sugerează: „Nici un mare liric fără o scânteie de nebunie interioară"... între ego și alter-alius, povestea urcă până la Lacan, cu diagnosticarea ca și definitivă a privirii narsiciace a „eului" către oglinda sa „alteră". Bolnav, Nietzsche mai putea exclama la spectacolul operelor sale: „*Possible que j'ai eu tant d'esprit* !?".

Sunt și primejdii legate de opera și ideile lui Nietzsche? Cine le-ar putea ignora? De la Luther, trecând prin romantism până la Marele Decompozitor, diavolul se ițește învesnicit în necesitate lucrătoare, ca o *ironie* germană la adresa realității. Da, ne ajută Thomas Mann, spectacolul vieții lui Nietzsche este de o măreție „mitic-înfiorătoare". E atunci imoralismul lui Nietzsche chiar atât de prăpăstios ? Goethe își putea permite să fie antimoralist și admirator al „naturalului" statuând o olimpiană atitudine „frumoasă", senină și clasică, pe când prin Nietzsche are să se împlinească un antidestin, un curs al vremii spiritului și numai mediocrii se împotrivesc ! Da, lovește Thomas Mann, Nietzsche era condamnat la exact *stilul* său: euforic, grotesc, spre plinătatea suferinței Crucificării, spre *criminal* chiar, altfel nici că se putea.

Fi-va Nietzsche dinspre acestea, un precursor al nazismului? Un oarece R. Schlosser zis „dramaturgul Reich-ului" credea cam pripit, că visul lui Nietzsche „der Wille zur Macht" s-a împlinit deja sub naziști și intitulează o mizerie de a sa „***Wille und Macht***". Ești vinovat ca autor de afinitățile demente pe care le trezești? Lui Hitler îi plăcea să citeze cu fervoare din autorul său preferat (o ediție luxoasă de opere complete din Nietzsche îi va face cadou și lui Mussolini, probabil ca să înțeleagă și acela cum devine „vivere pericolosamente"): „Ca să trăiești în chip total, trebuie să trăiești în chip primejdios", adăugând visător Führer-ul. „Nietzsche a scris asta special pentru mine"... Mă rog, dar ce legătură să găsești între măreția lui Nietzsche, Übermensch-ul său și „visul" lui Schlosser, al unei Germanii cu „frunți semețe sub căști de oțel"?!

Ni se pare paradoxal și nu prea, în Germania, „voința de putere" nu a izbândit prin naziști (fie ei și moțați), ci mai degrabă printr-un conte Claus von Stauffenberg, șeful carismatic al complotului antinazist de la 20 iulie, erou național al Germaniei, superb exemplar de luptător întru altfel de „voință de putere"! Ne limpezim dacă ne amintim un fir uitat – și Nietzsche ar fi ultimul, să se supere – ideea franceză de „Wille zur Macht", glorioasa tradiție a unor Napoleon, Stendhal, Balzac, așadar voința legată de iubire și pasiune. Iată cum o continuă în obraznică ignorare a tradițiilor, inteligentul Finkielkraut: „Fiindcă la fel ca în pasiune, nu pot să mă

sustrag acelui Altul, care îmi scapă mereu, fiindcă nu sunt egalul, ci alesul, ostatecul, debitorul lui, mă năpădește violența". Poate că prinde bine și fiorul din Maupassant. (*Le Horlà*).

Cât de periculos e Nietzsche ? Odinioară mi-a fost dat să aud în marea aulă a Universității din București, de la o cucoană comunistoidă isterică, cum că Nietzsche înseamnă în linie dreaptă camerele de gazare. (ca și Cioran, de altfel...). Dar și pe la catedre occidentale marca(n)te se putea auzi la fel, poate și azi măcar aluziv, acolo pe unde funcționează necruțătoarea political correctness, mă rog. Formă de a nu ierta îndelung lui Nietzsche iraționalismul și lipsa de sistem (?).

Dar nu cele de mai sus dau măsura ecourilor personalității lui Nietzsche în România. Un număr tematic al *Revistei de germanistică* de la începutul anilor '40 dădea seamă îmbelșugată de ecourile nietzscheene în România. Dar iată și două întâmplări de conștiință intelectuală neînregistrate: prima ar fi că pe la 1900, dându-și examenul de capacitate, G.Ibrăileanu precizează comisiei că Nietzsche figurează între lecturile sale pasionate (desigur, în franceză ce se găsește, la germană face alergie!). Prezent în distinsa comisie, Titu Maiorescu clatină din cap plăcut surprins; a doua ar fi aceea că N.Iorga ataca impetuos combătând imperialismul german al anilor 1914: „Nietzsche și alți gânditori care au înnebunit înainte de a scrie cărți"... Simțim o jenă copleșitoare, pericolul vremelnic al imperialismului german pentru România epocii nu scuză. De altminteri, în acești ani pentru Iorga Germania cel mult oferă doar „oleacă de chimie".

Continuă Nietzsche să fie periculos? Lucrețiu încă pomenea de un *clivamen* al mișcării atomilor, avertizând asupra pericolului „înclinării". De aici, cunoscuta mișcare browniană... Dar acum s-a ajuns să se atenteze la „atomul însuși"! Bazați pe câte o astfel de bătrână înțelepciune „naturală", vom înțelege mai bine sensul revoltei maselor și indivizilor atomizați... Albert Camus observă că Nietzsche n-a formulat vreo filosofie a revoltei, ci a înălțat pe revoltă o filosofie. De altfel, Camus înțelege prea bine sufletul „terorist" mai vechi și mai la zi!

Iată, un fenomen contemporan atât de interesant ca rock-ul, care propune și obține o *descompunere identitară*. O cale bizară spre sacru? E aici o idee tulbure pe care nu ne putem permite să o ignorăm...

Este și rock-ul o „voință", un „mars spre putere"? De ce nu, în plus are și acordul „maselor", nu atât de slăbite în revolta lor pe cât s-ar crede. Ortega y Gasset, Canetti, Musil pot fi mulțumiți! Te și întrebi, au ajuns „masele" să-și dorească, să-și adjudece mesajul lui Nietzsche? Să fim îngrijorați și înțelegători. Între ultimele nume scandaloase rock, îl aflăm pe Marglin Manson (=Brian Warner), tipul având ca piesă de succes „***The Beatiful People***", din albumul ***AntiChrist Superstar***, cu decor satanic al scenei! Ei bine, ce declară MM? Cum că, atenție, „Nietzsche, Allistair Crowley, King Jones Bible, Freud – toate aceste nume mi-au influențat gândirea". No comment.

Să-l supunem pe Nietzsche analizei psihanalitice? Să-l vedem în relațiile de sentiment cu Germania și Franța atins de complex oedipian, chiar un „Oedip rege", în cele din urmă? Oedip – învingător al destinului merită să-l încărcăm pe Nietzsche cu acest poncif al criticii umaniste? Mai profitabil ni se pare să-l privim pe Nietzsche prin prisma spiritului non-oedipian, ajutându-ne cu câte un non-conformist contemporan.

Poetul de avangardă Gherasim Luca propune de pildă, „salturile omului în interiorul propriului destin". Luca a scris un „***Prim Manifest***" non-oedipian pierdut, reluând apoi ideea în ***Inventatorul iubirii*** și în alte opere. Cu o finalitate transpoetică, nu neapărat estetică și nu expres nietzscheană, G. Luca tentează să-și debaraseze semenii de condiția lor *oedipiană*. „Cum să te lepezi de tine însuți", se întreabă marele poet în ***Cântecul crapului***. Obsedanta insistență programatică a lui Gherasim Luca, de „eliberare integrală a omului", sună foarte Nietzsche, la fel ca și îndemnul spre o nouă umanitate: „Să ne depășim și să ne sfărâmăm propriile noastre limite". Oricum, toate generațiile de după 1900, cam erau datoare cu astfel de preluări ale discursului nietzschean...

Chiar mai mult de atât, nu cumva - se întreabă Luca - a sosit clipa eliberării materiei de pietrificarea *tridimensională?* Și aceasta, să ne înțelegem, până la nivelul comportamentului omenesc. Până și un Enstein, oricât era de marcat spiritualist, se mulțumise timid doar cu depășirea pietrificării *bidimensionale!*

Neașteptat de frate al lui Nietzsche, se arată Gherasim Luca, și altcum, de pildă când mărturisește prietenilor săi parizieni (V.Brauner, Sarian ș.a.) ideea care-l torturează: poetul avangardist ar vrea să păsească „dincolo de frontierele imbecilității", cam ceea ce se dorea a fi poate folosirea limbajelor *arierate*. Va să zică, la „alienare" tot ajungem prin extaz ca Nietzsche, sau prin planificare tehnico-poetică!... Să ne amintim cât de fermecat se arăta Nietzsche de prințul Mîșkin, să-l adăugăm pe Sfântul Francesco Asissi, nu cumva e visul unor mari intelectuali chinuiți de a se dori sărăcuți cu duhul, ca preludiu la epifania universală și întoarcerea sacrului pe pământ ?

Formula recuperatoare a lui Nietzsche arată în enunț complet, „Ewige Wiederkehr/ Wiederkunft des Gleichen". Or, tocmai imanența acestui *das Gleiche* (le Même), imediatețea rugii se cuvine să ne frământe la început de mileniu III. Și când vom cântări vinovățiile maeștrilor gândirii să fim mai echilibrați, de nu mai empatici cu Nietzsche . Măcar pentru căldura zbaterilor sale, el, care a propus prin „Übermensch"-ul său încă o variantă de *om drept* în lume, cine știe?! Și să-i fim recunoscători filosofului rupturii pentru avertismentul: dacă nu captăm din „Moartea lui Dumnezeu" o mare renunțare și o înveșnicită biruință asupra noastră înșine, atunci noi vom avea de plătit scump pentru această pierdere. Să veghem, deci...

Și să nu ne jucăm de-a secularizarea propusă de variile stângi și radicalisme ale gândirii și acceptată de establishementul democrației liberale, ne mai oferă Nietzsche un avertisment : „la mizeria mulțimilor, să ne uităm cu tristețe adâncă; trebuința lor ne umple de melancolie ironică, droaia vrea ceva, știm noi ce - ah !". (***Wille zur Macht***, aforism 761)

Ioan Dumitru Denciu

INCURSIUNE ÎN ITALIA. PRADA

Marți, 14 august

Mă simt ca un barbar care se pregătește de invazie. Hoarda mea e compusă din patru persoane: eu, soția, fiica și ginerele meu Roland, Elvețianul. Ultimul ne este călăuză, după ce ne-a fost iscoadă (căci a pătruns de mai multe ori în Țara Ausonilor). Dincolo de graniță – și vom vedea noi cum o vom străpunge – ne așteaptă o „coloană a cincea", formată din două familii de prieteni ce-și mai trădează originea galică, deși au fost demult romanizați și se autodenumesc lombarzi.

Așadar, plecare spre Italia de la Ligniéres, în Confederația Helvetică. Mai exact, de la campingul Fraso Ranch, unde locuiesc deocamdată fiica mea și ginerele. Ora 9. Sosirea la țintă, estimată, ar putea fi pe la orele 17. Ce ți-e și cu progresele astea în materie de dat năvală!

Începând de la Berna avem vedere asupra Prealpilor. Fără zăpadă, dar magnifici. Parcă te absorb și te înalță.

La Kandersteg urcăm caii-putere în tren și timp de 15 minute, cu noi călare, nemișcați în întunericul brăzdat de un soi de licurici, traversăm vizuina numită tunelul Lötschberg. De data aceasta, pe sub Alpi. Experiență unică. Tot așa va rămâne și când vom avea altele, de asemenea unice.

Ajungem în cochilia primului tunel elicoidal. Sunt multe de acest fel în Alpi, ne spune Roland. Hotărât lucru, dacă punem la socoteală și pe celelalte, zise obișnuite, teritoriul Elveției e găurit ca un șvaițer, iar mândrii munteni helvetici trebuie să aibă ca strămoș totemic cârtița. Asociată eventual cu liliacul, căruia i se asigură cu grijă locuri de refugiu.

La Steg ne bucurăm de panorama unei părți a cantonului Valais, pe unde curge Rhônul. Un peisaj cam lunar totuși, pe coaste. Multă piatră dezgolită. Vegetație nu prea bogată nici în vale. Verde pal și destul de pipernicită, în ciuda îngrijirii impecabile, drăgăstoase. Ici-colo aeroporturi mici, militare, pe pistele cărora, potrivit ghidului nostru, americanilor le e frică să aterizeze cu avioanele lor.

Urcăm spre Brig, în direcția izvoarelor Rhônului. Ne oprim la restaurantul Simplonblick (Priveliștea Simplonului), exact în miezul zilei. Nu se bagă de seamă că suntem străini. Deschidem punga și, contra câtorva arginți buni, ni se dă mâncare proaspătă și delicioasă, băuturi, cafea... Fumăm o pipă (noi bărbații). Doamnele servesc o înghețată. Citim un afiș: undeva în vecinătate, la Raron, se desfășura un recital din opera lui Rainer Maria Rilke. Păcat că nu ne putem permite să zăbovim, pentru a participa: Rilke era și el un mare călăreț!

Încălecăm. Însă după o oră facem iarăși popas. Puțin dincolo de Pasul Simplon (2005 m) = *Passo di Sempione,* în italiană! Vrem să ne tragem sufletul, să ne învingem emoțiile, să ne adunăm curajul spre a trece frontiera. Suntem noi muniți cu niște ausweiss-uri, dar sunt scrise în indoeuropeană (sic!). În ele figurăm drept **ghosti-,* ceea ce înseamnă și „oaspete" și „străin, dușman". Or, se știe, italicii au virat termenul, *hostis* în latină, spre al doilea înțeles. Așa că e foarte probabil să fim tratați ostil.

Lăsăm caii-putere să tureze la pas normal. Ca să nu trezim bănuieli. Să aibă păzitorii răgaz să ne scruteze și, dacă vor, să ne oprească. Caz în care va trebui să ne luăm la trântă. Și mergem, și mergem. Veghind. Apoi, la un moment dat, liniștea noastră și a munților, drumului, râului alăturat, este spartă de un teribil gâlgâit de râs natural. Numai Roland era în stare să scoată așa-ceva. „Ce te-a apucat?" – îl întreb în graiul jurasic în care ne înțelegem. „Am trecut de graniță" – răspunde el printre hohote. Văzusem pe dreapta niște căscioare, dar nici țipenie. Nu tu bariere, vamă, chipie... *„Siamo in Italia e basta, amici!"* – se lansă fie-mea în limba lui Dante.

Fiind în avans, ne îngăduim un ocol și ne delectăm turistic, preț de un ceas, la Arona, pe malul Lacului Maggiore.

La orele 17 fix, intrăm în Brescia.

Prietenii noștri sunt bine înfipți în trei puncte strategice ale orașului: la două margini și în centru (cel nou). Ne pun să alegem unde vrem să fim găzduiți: Casa Serena sau Casa Longobarzilor? Că de poiate muncitorești vom fi fiind sătui! Optăm pentru prima variantă: sună frumos. Se numește astfel, deoarece se află lângă Villaggio Sereno. Dar unde o fi satul cel senin? Căci nu se vede decât o vastă câmpie plată, cultivată temeinic, la milimetru, cu cereale, pomi fructiferi, legume.

Suntem introduși într-o fortăreață. Porțile masive de fier (3 m înălțime) se închid în urma noastră. E adevărat că ne trezim într-o curte largă, dreptunghiulară, înflorită puternic pe trei laturi și cu havuz la mijloc, cu cerul strălucitor deasupra, totuși... Incinta ar fi de pușcărie curată, dacă n-ar însufleți-o copilașul grăsun, îmbrăcat doar de la brâu în sus (i se vede, bronzată, puța). Stă într-un colț, sub o colonadă, cu tăticul lui, Antonio. Ne vin în întâmpinare. Copilașul se desprinde de mâna bărbatului, face greoi cei câțiva pași și își ascunde jumătate de mutriță în poala mămicii. Maria Grazia, care ne condusese, îl ridică în brațe. Îl sărută. Ne explică: e cam întârziat cu darul vorbirii – spune doar „tată" și „mamă" și încă vreo duzină de cuvinte, dar știe cum fac animalele în ghiersul lor. Se trece la probă, cu Antonio pe post de moderator. Reușită deplină. Pe candidatul la oratorie îl cheamă Giuseppe.

Ne poftesc în casă, o clădire ciclopică. Spre a putea intra, se dezamorsează sistemul de alarmă. Altminteri ar suna concomitent și la cel mai apropiat post de poliție. Ne invită să ne instalăm în câte o cameră de la etaj, unde se ajunge urcând printr-o casă a scărilor rece, de piatră. In sfârșit, ne anunță: „Peste o oră, cina. La Casa Longobarzilor." Și gazdele dispar pe nesimțite din fortăreață. Eu unul încep să intuiesc prezența fantomelor tuturor barbarilor, romanizați au ba, care au trecut prin ea ori au stăpânit această locuință.

Masa de seară în curtea-parc cu arbori multiseculari din fața Casei Longobarzilor, la periferia nordică a Bresciei. Mâncăruri rafinate, numeroase, pregătite pe bază de brânzeturi, pește și spaghetti. Asezonate cu vinuri de vreo trei soiuri și de calitate ireproșabilă. Deserturi: fructe, prăjituri, înghețată la cupe. Discuții: ne înțelegem de minune sau ne ghicim – și ei au fost cândva ca noi: după război! Totuși, ce mai e nou pe la porțile stepelor? Cum mai stăm cu migrațiile de populații?

Gropile din șosele sunt tot atât de adânci și de neregulate?

Papa Lombardi și-a amenajat în pod un muzeu fantastic, cu obiecte de tehincă din cele mai vechi timpuri până în prezent. Bineînțeles, câte a reușit el să adune. Ni-l arată. S-ar putea ca unele lucruri să fie chiar etrusce, după umila mea părere (nu sunt D. H. Lawrence!). În orice caz, matroana casei, cu care face sublimă pereche – el fiind scund, ea cu un cap mai înaltă, el având 75 de ani, ea vreo 60 – este o veritabilă Etruscă.

Miercuri, 15 august (Sf. Maria Mică = Adormirea Maicii Domnului *= Il Ferragosto)*

Pornind din Casa Serena (fantomele nu și-au făcut mendrele, poate fiindcă eram noi niște barbari ghiftuiți, fără tulburări stomacale și obosiți) dis-de-dimineață, constatăm cu stupoare că de sărbătoarea aceasta magazinele sunt închise. *Hold-up-ul* va trebui amânat. Nu ne mai rămâne decât să hoinărim, spionând vitrinele desigur, să pălăvrăgim, să visăm. Însă gazdele noastre ne-au pregătit un program. Vom vizita mai întâi centrul orașului vechi, de pe vremea romanilor, cu Domul Nou și Domul Vechi. Intrăm în ultimul, care nu-i în renovare, și ne închinăm, în stilul bizantino-barbar de la gurile Dunării, invers decât prietenii noștri. Vreau să spun, cu „Sf. Duh – Amin" de la dreapta la stânga. Dar suntem simetrici, nu-i așa? Ca părțile unui singur trup omenesc. Și la fel ne străbate linia de la Domnul la Fiul.

Ne tragem în poze în fața catedralei, a ruinelor (amfi)teatrului roman, sub niște frumoase arcade, lângă coloane, în mijloc de piață. Ne fotografiază Papemilz, capul celeilalte familii de prieteni, care de ieri după-amiază se tot chinuie să ne ducă și-n apartamentul lui de la etajul III al unui imobil proletar. Și cred că de data aceasta va reuși.

Într-adevăr, un hocus-pocus între Maria Grazia – ca reprezentantă a Lombarzilor Mari și Mici – și Papemilz, și iată-ne în două care-automobile năzuind spre lacul Iseo. Nu se poate ajunge. Înțepenim pe la mijlocul traseului, într-un teribil ambuteiaj. Ne extragem, cu manevre riscante, din șirul de pe dreapta și ne încadrăm, la limita dinspre viața de apoi, în șirul din stânga, mișcător ca fulgerul lui Thorr.

Înțeleg acum, pe balconul-terasă al cuibului Papemilzilor, că se cuvenea să luăm la aceștia doar o gustare, la ora gustărilor, și de asta nu ne-am încăpățânat să ajungem la Iseo. Dejunul era rezervat de Lombarzi, chiar dacă și cu invitarea, de dragul nostru, a acestor prieteni de condiție... Căci, pe când Papa Lombardi e un fost pionier și tânăr fascist, Papemilz este un ex-comunist.

Mă seduc de la început acești oameni, intelectualul tremurător căruia i s-a zdruncinat (dar nu de tot) o convingere și soția sa, ce-i stă la coastă și din când în când contra, cu o ușoară revoltă de mică amazoană scitică. Au doi copii, un băiat și o fată, absenți, întrucât fiul face un serviciu de obiector de conștiință, alternativ armatei, iar fiica a plecat pe urmele zeiței Danu, în Irlanda, după un flăcău roșcat și pentru studii (post-universitare) celtice.

Papemilz nu se mai satură să discute cu mine, alarmat, presat de timp. La rândul meu, sunt captivat. Dacă n-ar trebui să țin cont de părerea însoțitorilor, aș înnopta în biroul acestuia, plin ochi de cărți și de fișe, de tablouri, de stampe. În cele din urmă, excedat de trecerea clipelor, amfitrionul extrage din biblioteca sa (raftul dedicat științelor cognitive) marele dicționar de mitologie greacă și romană al lui Pierre Grimal și mi-l dăruiește.

Dejun la Lombardi Maior, pe care-l găsim în pantaloni scurți, într-un șezlong din parcul seniorial, legănând pe fluierele picioarelor pe nepoțelul Giuseppe și apostrofându-l cu *„Ciccione!* (Grăsunule!)". Mai încolo, se odihnește o ultramodernă *tondeuse*. Gazonul e proaspăt tuns și iarba lăsată grămadă într-un loc nu prea îndepărtat, să poată emana mireasma.

Siestă la Casa Serena. Aud urlete și vuiete, cam pe la 16 - 17 h, când am tulburări de stomac și cobor la baia de la parter. Noroc că nu e noapte. Scriu și le alung. Ai mei dorm tun.

Din nou în Casa Longobarzilor. Pentru cină. De care nu vreau să-mi mai amintesc. În schimb, memorabilă trebuie să rămână vizita în nocturnă a muzeului, în formulă completă, și mai ales ieșirea pe terasa de la vreo 20 m înălțime. Până și Papemilzii sunt satisfăcuți: au încă timp să comunice cu noi, stelele strălucesc prietenos, e o răcoare caldă, vinul și berea curg în pahare…

Joi, 16 august

Ne sculăm totuși devreme, deoarece, înainte de plecare, avem multe de făcut. În special, vrem să ne luăm revanșa față de ziua precedentă: să devalizăm magazinele.

La ora 8 suntem deja în oraș. Procedăm rapid. Ne împărțim în două grupuri, după preferințe și interese. Eu, fiică-mea și Maria Grazia intrăm în uriașa librărie Feltrinelli (ca editura).

Doamne, ce bogăție! Cum și-or permite capitaliștii ăștia să editeze și să achiziționeze (din lumea întreagă) atâtea cărți?! Fiindcă, după toate aparențele, nu prea se citește pe aici: în afară de vânzători, numai noi suntem în librărie și doar noi vom fi cât...

Caut o anumită carte, pe care demult o hăituiesc: *Storia e geografia dei geni umani* de Luigi Luca Cavalli-Sforza, Paolo Menozzi și Alberto Piazza (Adelphi Edizioni, 1997). Întrebăm de ea. O identificăm. Maria Grazia mi-o ia din mână și se îndreaptă spre o casă. Protestez. Însă nu am decât o clipă la dispoziție. Între noi apare, ca din senin, Papemilz. Îmi spune gâfâind că vrea să-și mai ia o dată rămas-bun, că pentru asta a fugit de la serviciu, smulge volumul din brațele prietenei noastre și, peste câteva secunde, vine cu el împachetat, plătit. Mulțumesc încurcat, îl îmbrățișez. În clipa următoare, a și dispărut.

Mă hotărăsc să-mi aleg și alte cărți. Pe banii mei, nu prea mulți. Maria Grazia mă privește amuzată cum deliberez, socotesc, renunț, revin, scotocesc. Când mă opresc lung la câte o comoară, mi-o confiscă, zicând: „Pe asta o plătesc eu *(Questo lo pago io)".* Și astfel, nici măcar jumătate din suma mea nu se lasă cheltuită. Împing, discret, restul fiicei mele, care nu se bucură de aceeași atenție. Să-l valorifice ea cu foamea-i anglofilă.

Ieșind sub soarele arzător, am încă în pupile imaginea tomurilor, acum aflate în sacoșe, iar în nări mirosul lor tipografic. Abia văd pe unde calc. Trebuie să fie vreo cincisprezece opere de primă mână. În franceză sau italiană (unele, traduceri făcute prompt și extrem de științific din engleză, germană ori alte limbi). Sunt cel mai fericit barbar de pe planetă, un răsfățat al soartei. Curând voi cuprinde sub bolțile frunții aproape toate circumvoluțiunile civilizației. Voi ști, poate, câte dintre ele se datorează și frecușului minții oamenilor de pe meleagurile noastre.

Mai are rost să descriu cum am zburat înapoi?

Dumitru Pricop

CĂLĂTORIE ÎN GRECIA. METEORA

Când am plecat din Athena, nu bănuiam că-l voi întâlni – chiar în aceeași zi – pe Dumnezeu. Nikos, gazda mea din Grecia, taciturn și misterios, mi-a spus doar că frumusețile patriei sale nu se rezumă la antichitatea sau contemporaneitatea Capitalei. Sokrate Eternal lucra, încă la perfecțiunea spirituală umană iar lampa lui Diogene căuta încă... oameni. A trebuit să-l cred să iau loc în mașina lui de fabricație... japoneză. arcă a simțit remarca și mi-a spus că-n Grecia singura industrie constructoare grea este aceea navală... Încolo... Olimpul!

Plecăm. Lăsăm în urmă Attika traversând un traseu montano-marin de unică frumusețe. Parcă munții stau să cadă pe noi, făcându-ne mare, și-n această îngemănare să simțim tragediile și dramele unui Popor care încă nu și-a încheiat periplul în Destin. Implacabilul e posibil oricând, fiindcă Leonida mai are spada scoasă din teacă iar Persii mai râvnesc încă insulele Cicladelor și lâna de aur a unui popor care n-a știut nicicând ce este odihna... Livadia, Lamia, Kaxolitsa... Și muntele se dă de trei ori peste cap și se transformă în fermecătoarea câmpie a Thessaliei. Deși cuptorul grecesc e încins la maximum, cu temperaturi diabolice, ne întâmpină o simfonie în verde, surâzătoare și patetică, ca muzica lui Teodorakis.

Lanuri de porumb, grâu, bumbac, tutun, legume, străjuită de plantații de măslini, portocali și lămâi se întind cât vezi cu ochii, iar majestuoșii eucalipți, chiparoși, cedri și – mai ales – ne fac, cu frunzele, semn de bun venit.

O dată cu intrarea în miraculosul oraș Trikala, trăiești o anumită magie, simți că un anume mister plutește în aer, o anumită aură învăluie totul împrejur, fenomen care se accentuează pe măsură ce te apropii de localitățile Kalambaca și Kostroki. Ni-l imaginăm, îndeosebi, pe Dumnezeu în înalt, în mii de raze țesute lumina imensei Lui alcătuiri... Aici te întâmpină, însă, în niște stânci uriașe, ca niște lumânări ale eternității, din bazalt, pinteni aistotici de piatră pe care Prea Înaltul și-a lăsat oul primordial. Pe aceste imense stânci sunt „agățate" mănăstiri ale căror nume comun derivă de la verbul **meteoriza** care în traducere liberă ar însemna „a suspenda în aer". Vedeți, ciudată traducere! „A suspenda în aer", nu în stâncă... și atunci stânca rămâne prelungirea „Sfântului Aer" ca un simbol al gresiei din timpul pe care Dumnezeu ni l-a dat anume să-l lăsăm în stâncile pe care vor fi zidite, cândva, alte mănăstiri „mult mai luminoase" cum ar fi zis Meșterul Manole al nostru... Aflonsmentele ciudate ale stâncilor ce susțineau odinioară 24 de mănăstiri, sfidează orice descriere. Mulți geologi susțin teoria căreia stâncile au fost create în urma milenarei eroziuni râului Pinios, încât acesta a împărțit lanțul muntos Pind [Phindhos], în vestul Câmpiei Thesalia, formând muntele Olimp, iar în est Muntele Ossa. Oricine ar fi fost primul pustnic care a escaladat stânca abruptă, Andronikos sau Athanasios, ne putem minuna gândindu-ne cât de mult i-a trebuit să ia piatră cu piatră, cărămidă cu cărămidă și scândură cu scândură ca să ajungă până la aceste înălțimi, având doar un coș și o scară împletită din frânghie... Cea mai mare mănăstire, Megalo Meteora, cunoscută și sub numele de Metamorphosis s-au „Transfigurarea" a avut nevoi de trei secole pentru a fi terminată după ce a fost începută aproximativ la anul 1356. O altă mănăstire, Aghios Stéfanes, locuită acum de călugărițe, a fost, și ea, terminată la sfârșitul anilor 1300.

Dintre cele 24 de comunități monahale care s-au dezvoltat până la sfârșitul secolului al XVII-lea, momentele de prioritate fiind în secolele al XIV-lea și al XV-lea, astăzi 18 sunt în ruine și numai șase sunt locuite și deschise vizitatorilor. Luate în sensul acelor de ceasornic, mănăstirile care mai pot fi vizitate sunt: Aghios Nikolaos, construită în jurul anului 1388, cu o capelă mică, susținând fresce realizate de călugări adepți ai teofaniei școlii Cretane [cca 1527]; Megalo Meteora [Marea Meteora], îngrijită, la început de câțiva călugări din Ordinul Sfântul Vasile, având o valoroasă colecție de manuscrise datând din secolul al IX-lea și o altă colecție de icoane antice prezentate în vechiul reflectoriu; Varlaam cu fresce din secolul al XVI-lea, realizate de pictorul italian Franco Catellano, restaurată parțial, în 1870, și un vechi taolin folosit acum pentru ridicarea unor lucruri, dar în trecut și pentru ridicarea călugărilor în sfântul Lăcaș; Aghios Triadha [Sfânta Trinitate], la care se ajunge urcând aproape 139 de trepte dificile, dăltuite în piatră și Aghios Stephanos, cu o capelă renovată și un mic muzeu ce expun haine și manuscrise bisericești, icoane și alte lucruri de cult. Valea dintre stânci, numită Témbi, uitată de timp, rămâne cu aceeași abundență de răcoare și verdeață pe care a avut-o în urmă cu mii de ani... Nici chiar năvala turiștilor nu a schimbat frumusețea râului Pinios, care străbate trecătoarea de 10 km dintre muntele Olimp și Ossa, deși cărările ce coboară spre râu sunt tixite de magazine cu... suveniruri. Aici, în valea Témbi, Daphne a chemat ajutor pentru a scăpa de insistențele lui Apollo... A fost transformată într-un dafin, pe care frumosul Apollo l-a considerat un copac sacru... Pe crengile dafinilor Dumnezeu a înălțat stâncile mănăstirilor de la Meteora...

Gh. Buzatu

GEORGE ENESCU LA MOSCOVA

– din secretele arhivelor Kremlinului –

Fie că a fost ori nu reținută de memorialiștii timpului implicați direct în eveniment (Iorgu Iordan și Mihai Beniuc, ambasadorul României în URSS și, respectiv, secretarul sau), vizita la Moscova, în primăvara anului 1946 a genialului compozitor, interpret și dirijor G. Enescu, cu soția, prințesa Maria Cantacuzino, a constituit un bun prilej pentru presa din România și URSS de a urmări și comenta faptele. Mai ales că în acel stadiu al izolării României ocupată de URSS în urma războiului mondial din 1939-1945, vizita se integra în programul de redeschidere culturală a țării către lume și viceversa, iar ea s-a concretizat astfel, după cum fusese și proiectată, într-o suită importantă de manifestări muzicale la Moscova. Astăzi însă, la peste 50 de ani de atunci, în condițiile desecretizării arhivelor epocii comuniste din istoria Rusiei, apelând la documentele scoase la iveală, înțelegem în ce grad vizita lui G. Enescu și a soției sale a depășit limitele unui eveniment cultural-artistic. Documentele provenind din fondurile Arhivei Ministerului Afacerilor Externe al URSS din Moscova, atestă netăgăduit că, pe lângă o serie de aspecte referitoare strict la organizarea și buna desfășurare a călătoriei soților Enescu (program, cazare, aspectele financiare, vizele necesare etc.), de altfel lesne de presupus într-o asemenea împrejurare, mult mai delicate, mai interesante și mai neprevăzute au fost problemele – necunoscute ori cvasinecunoscute până în prezent – abordate, întâmplător ori după un plan anume chibzuit de George Enescu și prințesa Maria Cantacuzino în cadrul întrevederilor lor, programate ori nu, cu oficialii sovietici, de regulă cu *kulturnici* ori cu reprezentanți ai departamentului diplomatic. Au fost în această situație: **A.Karaganov,** locțiitorul lui V.S.Kemenev, președintele VOKS-ului (*Vsesoiuznoe obșcestvo kulturnîh sviazei s zagraniței - Organizația unională pentru legături culturale cu străinătatea),* **G.M.Șnerson,** șeful secției muzicale al aceleași asociații, ori **A.P.Pavlov**, din structurile MAE al URSS, delegat personal de unul dintre locțiitorii șefului diplomației sovietice (S.A.Lozovski). Cei menționați, după întâlnirile cu Enești, au întocmit din motive „binecuvântate", legate de securitatea națională a URSS, specifice epocii staliniste și nu numai, stenograme pe marginea discuțiilor desfășurate, incluse în așa numitele „jurnale" ale secțiilor și departamentelor pe care le reprezentau și care, în prezent, oferă istoricilor probele palpabile ale faptelor petrecute cu adevărat *„în spatele ușilor închise*"...

Așa după cum cititorul poate desprinde din documentele anexate, prințesa Maria Cantacuzino, potrivit unui plan pe care-l bănuim a fi fost întocmit din timp, a fost aceea care, în lipsa lui G. Enescu, a abordat „întâmplător", pentru început, în cursul micului dejun din 19 aprilie 1946, diverse chestiuni politice speciale, după ce le epuizase pe cele „generale". Interlocutorul de atunci al prințesei, **A.Karaganov,** locțiitorul președintelui VOKS-ului, specialist în istoria literaturilor occidentale, a acceptat, după cum observăm din „jurnalul" acestuia, să ridice mănușa și, în discuția antamată, natural, a vorbit puțin dar a reținut cu atenție declarațiile prințesei, cu gândul, împlinit întocmai, de a le transpune pe hârtie în atenția organelor sovietice interesate! Este mai mult decât sigur ca A. Karaganov a fost șocat de precizările Mariei Cantacuzino, dat fiind că, după cum relevă „jurnalul", inițial oficialul sovietic presupusese că dezbaterea despre *politică*, avea să fie una generală și a acceptat-o, pentru ca, de la un anume moment, prințesa să se lanseze în mărturisiri cât se poate de categorice. Astfel, ea a opinat: *„La noi, în România, este o proastă politică și politicienii sunt proști. Noi n-am avut noroc...*" Oficialul sovietic, interesat, nu a deturnat sensul discuției și, iscoditor, după cum singur reține în „jurnal", *„am întrebat-o ce anume are în vedere"*. Replica prințesei, bineînțeles, a fost pe măsură: clară, sinceră și nu lipsită de amănunte și argumente în folosul/detrimentul comuniștilor „buni" ori „răi" de la București. Dar să trimitem la textul inserat de A. Karaganov în al său „jurnal": *„Guvernul actual al României nu răspunde intereselor poporului și demnității țării. El acționează împotriva demnității țării, împotriva poporului. Eu nu iubesc guvernul, nu-i iubesc pe comuniști. Deși între comuniști sunt oameni buni, deștepți și inteligenți, pe care-i prețuiesc: secretarul general al ARLUS - [Mihail] Magheru, ministrul [Lucrețiu] Pătrășcanu. Aceștia sunt intelectuali. Ana Pauker, de asemenea, este o persoană interesantă și deosebită. În rest, toți sunt antipatici. Chiar mă gândesc că, dacă situația s-ar schimba și în țară ar veni la conducere alți stăpâni, ei de asemenea și-ar manifesta partinitatea. Guvernul român promovează o linie proastă, el face multe greșeli"*. În continuare, prințesa Maria Cantacuzino s-a aflat în dezacord cu A. Karaganov pe tema *caracterului fascist* al formelor de guvernământ trecute de la București, ea acceptând termenul numai pentru realitățile foste în Italia ori pentru calificarea *perioadei legionare*. Nimic straniu, dacă, de la legionari, prințesa nu ar fi revenit „la cestiune"... Ne vedem, din nou, siliți să apelăm la „jurnalul" lui A.Karaganov: „...*Dar, acum, ei [legionarii] nu mai sunt. Și, în loc ca să dăm poporului eliberat de legionari libertate, guvernul nostru continuă represiunea, teroarea, asasinatele. Aceasta este straniu. Aceasta-i lipsă de omenie. Niciodată să nu provoci ura, ea întotdeauna naște răul. Da, dv. ați vorbit despre lupta contra democrației. Dar în guvernul nostru nu-i democrație. Poate unii democrați – aceștia-s câțiva, aristocrații. Eu am fost întotdeauna o democrată și, de la bun început, am simpatizat cu revoluția rusă. Eu îl apreciez mult pe Lenin și socot că Stalin al vostru este un om remarcabil. Deși, în sfârșit, eu și soțul nu suntem comuniști și nu avem de gând să devenim comuniști. Mi se pare că la noi comunismul este o problemă la ordinea zilei. Mă înțelegeți - la ordinea zilei. (Enescu a subliniat „la ordinea zilei"*). *Eu nu-i iubesc pe comuniștii noștri, deși eu sunt pentru prietenia cu Uniunea Sovietică. Cei mai buni politicieni, cei care pot aduce folos acestei prietenii, sunt muzicienii, savanții. Așa am*

gândit noi venind aici. Eu sunt fericită la Moscova. Eu am fost victimă a propagandei legionare. Acum eu înțeleg adevărul și văd ceea ce dv. ați înfăptuit". „Jurnalul" lui A. Karaganov dovedește că**,** la nevoie, prințesa se dovedise un bun diplomat. Mai precis, după epuizarea capitolului politic, Maria Cantacuzino a stăruit asupra problemelor cultural-artistice, iar în context, făcând trimitere la situația dirijorului George Georgescu, aflat momentan în penumbră la București pe motivul că, în anii războiului, concertase la... Berlin, nu a exclus rezolvarea cazului în urma unui impuls pornit – de ce nu? – tocmai de la Moscova... Da, de la Moscova, întrucât în acel timp, URSS era deja stăpână absolută peste tot ceea ce se întâmpla nu numai la București ori în România, ci în întregul spațiu est-central european!

După două zile, mai precis la 21 aprilie 1946, prințesa Maria Cantacuzino l-a abordat pe **G.M.Șnerson**, șeful secției muzicale a VOKS-ului, pentru a se interesa (?!) de o altă problemă din programul neoficial al călătoriei la Moscova; situația prizonierilor români de război aflați în URSS, în speță a generalilor N.Mazarini și C.Brătescu. Prințesa s-a arătat dispusă să se deplaseze la ei, oriunde i se va indica în URSS și, cum fără a-i întâlni a mărturisit că *„nu poate să se întoarcă la București",* G.M.Șnerson, pentru a ieși din încurcătură, i-a promis să înainteze cererea primită „tovarășului Kemenev", președintele VOKS-ului.

La 29 aprilie 1946 a intrat în protocol primirea soților Enescu la MAE al URSS de către **A.P.Pavlov,** delegat de S.A.Lozovski, unul dintre locțiitorii lui V.M.Molotov, atotputernicul titular al departamentului. Întrevederea n-a depășit 30 de minute, dar interlocutorii lui A.P.Pavlov au avut timp – va reține acesta în „jurnal" – să-și expună *„scopul vizitei lor".* Mai precis, după ce a mulțumit pentru ospitalitate și a apreciat nivelul culturii muzicale în URSS, G. Enescu, cel mai adesea susținut de Maria Cantacuzino, a intervenit mai întâi pentru eliberarea generalilor, ofițerilor și soldaților români aflați încă în lagărele sovietice de prizonieri de război (doc. nr. 5). În același scop, Enescu au predat lui A.P.Pavlov o scrisoare *adresată personal lui I.V.Stalin* de rudele prizonierilor de război care insistau pentru salvarea ființelor lor dragi. Un demers special, întărit de o notă verbală a Ambasadei României la Moscova, viza situația generalilor amintiți mai sus – Mazarini și Brătescu, iar o scrisoare, lăsată la plecare pe numele lui V.M.Molotov, șeful guvernului și al diplomației sovietice, cuprindea solicitarea Eneștilor de eliberare a două persoane nominalizate, internate în URSS. Recunoscându-se „depășit" de solicitările Eneștilor, oficialul sovietic nu a avut altceva mai bun de făcut decât să-și asigure oaspeții că se va ocupa personal ca documentele care-i fuseseră transmise... să ajungă la destinatari!

Nu ne-am îngăduit, în privința vizitei lui G.Enescu cu soția la Moscova în 1946, să ne pronunțăm decât în temeiul probelor existente. Însă, cu permisiunea cititorului, vom avansa finalmente, în loc de încheiere, o singură presupunere. Nu a fost exclus ca, după terminarea călătoriei Eneștilor, autoritățile sovietice, examinând documentele cuprinzând declarațiile și demersurile oaspeților români, să fi conchis că în *România artele muzicale, cel puțin prin unul dintre strălucitii lor exponenți, rămăseseră... reacționare...* Nu trebuie să neglijăm că, în epoca de referință, oriunde în imensitatea Imperiului Roșu, extins și consolidat cu largul concurs al Puterilor Occidentale la finele conflictului mondial din 1939-1945, abaterile de la „normele comuniste" erau nu numai intens monitorizate, ci și aspru pedepsite. Într-un asemenea context trebuie evaluate și demersurile soților Enescu care - după cum se poate constata din declarațiile lor – puneau serios în discuție, la doar 13 luni după instalarea din 6 martie 1945, rosturile guvernului dr. P.Groza, dominat de comuniștii locali și gestionat de Moscova. Nu era, totuși, prea mult? Mai ales că faptul, vrem sa zicem – contestarea, se producea nicăieri altundeva decât la noua *Înalta Poartă, adică la Moscova!*

...Dar, așa după cum am precizat cu alt prilej (vezi Gh.Buzatu, ***Românii în arhivele Kremlinului,*** București, Editura Univers Enciclopedic, 1996), investigarea arhivelor secrete ale perioadei sovietice este în măsură să ne ofere o sumedenie de surprize privind istoria modernă și contemporană a României, și nu numai.

Din *„Jurnalul"* lui A.P.Pavlov, din M. A. E. al URSS
Secret
4 mai 1946
Primirea compozitorului român Enescu și a d-nei Enescu

La 29 aprilie 1946 i-am primit, din însărcinarea tovarășului [S.A.] Lozovski [locțiitor al ministrului Afacerilor Externe al URSS], pe cunoscutul compozitor român Enescu și soția, aflați la Moscova, care au fost însoțiți de translatorul Ambasadei Române, d-l Gane.

Enescu și-a exprimat marea mulțumire pentru vizita sa la Moscova și a dat o înaltă prețuire nivelului culturii muzicale sovietice. În mod deosebit, el a apreciat orchestrele pe care le-a dirijat și a observat că, în privința măiestriei interpretative, orchestrele noastre se află la același nivel cu acelea ale filarmonicilor renumite.

După aceasta, Enescu și soția au trecut la scopul vizitei lor.

Bazându-se pe faptul ca România, de la 23 august 1944 a ieșit din războiul împotriva URSS și a intrat în război contra Germaniei, de partea Puterilor Aliate, Enești au ridicat problema eliberării generalilor, ofițerilor și soldaților Armatei Române aflați în lagărele sovietice de prizonieri de război. În legătură cu aceasta, ei mi-au transmis o scrisoare adresată tovarășului Stalin din partea rudelor prizonierilor de război cu cererea de a-i elibera pe aceștia din urmă. În afară de aceasta, Eneștii mi-au transmis o notă verbală a Ambasadei României la Moscova cu solicitarea de a le transmite informații în legătură cu generalii prizonieri Mazarini și Brătescu. Eneștii au spus că, înainte de vizita lor la Moscova, li s-au adresat soțiile acestor generali și le-au cerut ca ei (Eneștii) să se convingă că generalii români Mazarini și Brătescu sunt în viață și sănătoși. În această problemă, Eneștii mi-au transmis, de asemenea, și scrisoarea generalului Mazarini.

În încheiere, compozitorul mi-a remis, pentru tovarășul [V.M.] Molotov [șeful guvernului sovietic și al diplomației URSS], o scrisoare cu cererea de eliberare a două persoane cunoscute, internate în URSS: profesorul de matematică F. Pătrașcu și inginerul Victor Heuiflich.

Observând că, lucrând în cadrul MAE, eu nu mă ocup de România și de aceea eu nu pot spune nimic Eneștilor în privința cererilor lor, le-am promis să transmit documentele ce mi-au fost înmânate destinatarilor.

Eneștii mi-au mulțumit. Cu aceasta, întrevederea, care s-a prelungit aproximativ 30 de minute, a luat sfârșit.

Viorel Cosma

NAE LEONARD. SECVENȚE PENTRU UN VIITOR SCENARIU RADIOFONIC

Dintr-un colț de masă al cafenelei **Napoleon** din Focșani, un tânăr iubitor de muzică trimitea la 9 mai 1904 următoarele rânduri directorului trupei de operetă din București, Constantin Grigoriu: „*Voiesc să fiu sub o direcție bună și cu «firmă» bună. Asta mă face să țiu așa de mult să vin în trupa Dvoastră. Dacă acceptați, vă rog din inimă – promițându-vă a vă fi recunoscător – să-mi trimiteți 20 lei spre a veni imediat. Cred că v-a spus Dl. Băjenaru ce fel de băiat sunt. Răspundeți vă rog de urgență. N.Leonard, artist*".

Cu această scrisoare – soluționată favorabil – s-a încheiat perioada de diletantism teatral al celui mai de seamă artist al operetei românești din primele decenii ale veacului nostru. Angajat în trupa lui Constantin Grigoriu, viitorul prim-tenor al companiei bucureștene, Nae Leonard a debutat pe scena grădinii Otetelișanu, în opereta ***Vrăjitorul Nilului*** de Bayer, în seara zilei de vineri, 3 iunie 1905.

Drumul afirmării lui Leonard n-a fost ușor, în ciuda evidentului său talent. Fiul mecanicului de locomotivă gălățean Constantin Nae, născut la 13 decembrie 1886, nu a cunoscut căldura familiei, îmbelșugarea casei, grija pentru nevoile școlii. Sărăcia, singurătatea, umilința, setea de cultură, i-au umbrit copilăria. A colindat Galații, Buzăul și Focșanii, trăind cu speranța că în preajma lui Nicu Poenaru, Al. P. Marinescu, Vladimir Maximilian, va descoperi mai repede limanul fericit al scenei. A avut parte – ca toți tinerii actori români – să debuteze în cor, să îmbrace costume peticite, să interpreteze la vârsta de 16 ani roluri de... bătrâni, să fie tocmit cu 2 lei pe seară, dându-i-se în schimb numai 25 de bani pe spectacol.

A fost de ajuns o stagiune la Grigoriu, două-trei roluri în operetele ***Frumoasa din New York***, ***Moștenitorii veseli***, ***Vrăjitorul Nilului***, ca Nae Leonard să devină „vrăjitorul Bucureștilor".

Se răspândise vestea apariției „marelui tenor" în toată Capitala. „L-ai văzut pe Leonard?" „Du-te să-l auzi pe Leonard!" – erau imperativele amatorilor de operetă în primul deceniu al veacului nostru.

Când Grigoriu a montat în 1906 pentru prima oară la noi ***Văduva veselă*** de Lehar, atribuindu-i tânărului cântăreț rolul lui Danillo, toată lumea s-a îndreptat spre grădina Otetelișanu spre a-l aplauda pe Leonard.

Tenorul avea 20 de ani. Era suplu, înalt, elegant în mișcări, natural pe scenă, cumpătat în mers și gest, simpatic și fermecător în replicile vorbite, cald și neegalat în cânt. Toate însușirile artistice la un loc însă, nu depășeau frumusețea lui fizică. Fusese croit parcă anume pentru scenă. Pe drept cuvânt s-a spus în acel trist decembrie 1928 că prin moartea lui Leonard a dispărut pentru o clipă însăși opereta.

Într-adevăr, viața sa și-a identificat-o cu scena lirică. N-a cunoscut vreme de aproape două decenii dublura în rol. Juca matineul și spectacolul de seară cu aceeași vervă tinerească, precum în ziua premierei. Rând pe rând, operetele ***Apăjune sacagiul*** de Millöcke alias ***Stafia Dâmboviței*** (localizare de Paul Gusti, directorul de scenă al ansamblului Grigoriu), ***Fire de artist*** de Eysler, ***Farmecul unui vals*** de Oscar Strauss, i-au mărit popularitatea lui Leonard.

„*Domnul Leonard care deține rolul simpatic al locotenentului Niki* – scria cronicarul ziarului ***Universul*** la 6 martie 1908 – *a avut un bun prilej să-și pună în evidență toate calitățile sale de cântăreț delicat și a redat cu multă căldură tot farmecul ce umple partea pe care o cântă*".

Dornic să aprofundeze stilul operetei, Leonard a plecat – împreună cu bunul său prieten din copilărie, comicul Vladimir Maximilian – la Viena. A văzut ***Liliacul*** de Johann Strauss, operetă în care va cunoaște chiar în vara anului 1908, un triumf. Rolul lui Eisenstein va rămâne neegalat vreme de un sfert de veac pe scena bucureșteană.

În anul următor, trupa lui Grigoriu s-a mutat de la Lyric la Teatrul Modern, opereta de deschidere însemnând un nou succes al lui Nae Leonard: ***Contele de Luxemburg*** de Ferenc Lehar.

Pe autorul operetei ***Contele de Luxemburg*** l-a cunoscut personal în primăvara lui 1914 în capitala Austriei. După ce l-a ascultat într-un fragment din **Werther** de Massenet și în câteva arii din lucrările sale, compozitorul Ferenc Lehar i-a spus entuziasmat de vocea tenorului român: „*Domnule Leonard, sunteți cel mai bun interpret al operetelor mele*".

Încurajat de aprecierile pozitive ale lui Lehar, tânărul tenor al trupei lui Grigoriu, aflat în plinătatea forțelor sale artistice, a păşit la împlinirea visului de a juca operă.

În ***Werther*** de Massenet, Nae Leonard și-a dovedit, fără echivoc, calitățile sale de excepțional cântăreț. Tenor liric, cu o voce frumos impostată și un timbru pătrunzător, mânuind frazele muzicale cu o rară expresivitate și inteligență, Leonard avea o dicțiune impecabilă și o lejeritate neîntrecută în registrul acut.

Moartea directorului Grigoriu (1914) l-a obligat pe Leonard să-l convingă pe Maximilian să preia – împreună – conducerea trupei bucureștene de operetă, spre a salva destrămarea trupei. ***Dragostea Corinei*** de Ionel Brătianu, ***Juxheirat*** de Lehar, ***Contele Tonny*** de Eysler, ***Însurăței*** de Jean Gilbert, ***Floarea din Stambul*** de Leo Fall au alternat pe afișele din timpul primului război mondial cu operele ***De-aș fi rege*** de Adam și ***Povestirile lui Hoffmann*** de Offenbach.

Spectacolele epuizante, iarna în turneu prin țară, iar vara la parcul ***Otetelișanu*** l-au vlăguit pe firavul tenor, bolnav de tuberculoză. Leonard dădea semne de oboseală în spectacole, vocea nu mai avea strălucirea de odinioară. Pentru un timp, trupa lirică bucureșteană și-a fixat „domiciliul" la Timișoara, dar un incendiu a distrus teatrul, readucându-l în capitală.

La 8 iunie 1924, compania Leonard și-a inaugurat stagiunea muzicală la **Parc** cu opereta ***Bayadera*** de Kalman.

Cu romanța din ***Bayadera*** marele nostru tenor a obținut în 1925 un angajament la Teatrul ***Des Celestins*** din Lyon. Aci și-a irosit sănătatea care avea să-i aducă tragicul sfârșit în seara zilei de 24 decembrie 1928, după un emoționant spectacol cu opereta ***Fritz*** pe scena bucureșteană. A cântat până la capătul puterilor. „*Un act de operetă și ultimul act din viață!*" – scria Elena Zamora partenera acelui spectacol, în volumul ei de ***Amintiri***. „*Plângeau artiștii și mașiniștii, lăcrimau orchestranții și suspina publicul*".

Fiul mecanicului de locomotivă și-a plătit scump tributul vieții închinat exclusiv scenei lirice românești, ignorată de oficialitatea epocii. Leonard a trăit pentru publicul larg, pentru acei care i-au răsplătit talentul și munca neobosită, cucerindu-și un loc de seamă în istoria teatrului nostru muzical al cărui orizont l-a luminat în urmă cu trei sferturi de veac.

George Muntean

MASONERIA ÎN BUCOVINA ȘI BASARABIA

Prima atestare cunoscută până acum a fenomenului masonic pe teritoriul de astăzi al Bucovinei datează din 29 aprilie 1772, când a fost imprimată la Sadagura o medalie care atestă înființarea la Iași a lojii militare *Marte,* având ca probabil venerabil pe saxonul Peter Nicolae von Gartenberg-Sadogurski, fost administrator al monetăriilor din Cracovia și Varșovia, intendent al armatelor rusești de ocupație din războiul de la 1767-1774. Venerabil putea fi și nepotul său, generalul Peter Mellozino (așa explicându-se inscripția italiană a medaliei). O a doua medalie, din 1774, atestă existența lojii *Moldova*.

E probabil însă că astfel de idei și persoane inițiate în tainele și practicile umane străvechi vor fi străbătut mai devreme aceste locuri, date fiind relațiile cunoscute cu spațiile nord-slave și est-germanice aflate, la rândul lor, în felurite legături cu lumea anglo-saxonă, din care a iradiat francmasoneria. De asemenea, putem vorbi de francmasoni originari din acest spațiu încă înainte de respectivele date, cum au fost, între alții, vornicul Vasile Balș, venerabil al unei loji din Iași, la 1749, Iordache Cantacuzino, caimacam, venerabil de lojă, Sandu Sturdza, și el venerabil (1743) și caimacam, slugerul Leința, iar mai târziu Ion Cuza (bunicul lui Alexandru), Manolache Bogdan, Ioan Cantacuzino, voievodul Mihail Șuțu și alții, fie născuți în acele locuri, fie cu proprietăți pe acolo. Bălșeștii au fost mai mulți (Alexandru, Dimitrie, Grigore, Iordache, Nicolae, Teodor și doi Vasile), primul fiind rudă cu căpitanul, baronul și diplomatul Vasile Balș (1757-1832), guvernator al Bucovinei, după ocuparea acesteia de către austrieci, el însuși membru al lojii vieneze *De la Vraie Concorde* (Zur Wahren Eintracht), înregistrat cu numele greșit de Baltisch Basile. E probabil ca el să fi tradus în germană scurta cuvântare ținută de Horea în românește, în respectiva lojă, la 23 februarie 1783 (vezi Ioan Chindriș, *Horea și Masoneria*?, în „Francmasoneria Magazin" nr. 1/1999 și George Muntean, „Un document important de limbă română", în *Curierul Românesc,* anul IV, nr. 5, mai 2002). Interzicerea masoneriei în septembrie 1788 (ca o consecință probabilă a răscoalei lui Horea și a ecourilor ei extraordinare) avea să dezarticuleze o vreme ordinul masonic, care însă se va reface repede, va prefigura și va alimenta Revoluția de la 1821 (condusă de Tudor, probabil și el francmason) și, mai cu seamă, Revoluția de la 1848, cu puternice urmări în Bucovina.

Un mason important, originar din Bucovina, este arhimandritul Gherasim Clipa, din Vicovu de Sus, care a tradus cartea lui Gabriel Perau, ***Taina francmasonilor*** (1787, ms. 451, B.A.R.), pentru ca „toți cei ce vor citi să cunoască greșita socoteală ce au de aciastă tagmă". El este primul care folosește în România cuvântul *francmason,* urmat de Iordache Golescu cu *farmazon* și *francmason*.

Pătrunderea timpurie a ideilor masonice în respectiva zonă nu e întâmplătoare, întrucât nordul Moldovei de atunci (Bucovina de mai târziu) a fost unul dintre ținuturile cele mai deschise, sub raport spiritual, spre

orizonturile lumii. Împânzit de mărturii arheologice, antropologice, medicale etc., ce coboară până în paleolitic, brăzdat de drumuri ce leagă răsăritul și apusul, nordul și sudul Europei, cu prelungiri către Asia și Africa, el a receptat mereu ideile noi ale lumii, adaptându-le specificului local și național (de luat în seamă, simbolic, că o lojă din Bucovina secolului XVII se numea *Minerva,* că alta, de la începutul secolului XX, se numea *Fraternitatea,* mai apoi una – *Ghica Vodă,* iar una din Marmorița – *Filantropia*).

După anexare (1775), unii bucovineni emigrați sau stabiliți în Moldova, Muntenia, Transilvania, ori în alte zone ale vastului imperiu, au devenit acolo francmasoni. La fel stau lucrurile cu o seamă de basarabeni, unii ajunși la Moscova, Petersburg sau în alte locuri din spațiul asiatico-european. De asemenea, în ținuturile românești ocupate au venit masoni sau viitori francmasoni din alte orizonturi ale lumii. Nu trebuie neglijate nici vizitele lui Iosif al II-lea în Transilvania și în Bucovina, el însuși francmason (e o cale prin care ne putem explica relația cu Horea). Iluminismul lui Ioan Budai-Deleanu cam tot într-acolo bate, ***Țiganiada*** vehiculând suficiente aluzii francmasonice.

Se cuvin amintiți măcar, dintre cei mai cunoscuți masoni, frații Hurmuzachi – Eudoxiu (autor al colecției de documente ce-i poartă numele, în desfășurare și astăzi), Constantin (autor al primei Condici civile a Moldovei – cod civil), jurnaliștii Alecu și Gheorghe, cu un rol important în Revoluția de la 1848. La Cernăuți și la Cernauca pot fi întâlniți Alecsandri și Kogălniceanu, Șaguna, Barițiu și Pumnul, Bălcescu și Bolliac, și mulți alții din întreg spațiul național, unii dintre ei francmasoni de seamă.

Reconstituirea devenirii istorice a francmasoneriei în Bucovina și în Basarabia (ca și în întreg spațiul național) întâmpină destule dificultăți. Mai întâi pentru că sunt puține izvoarele interne, sau n-au prea fost luate în seamă. Abia de curând, de exemplu, a fost identificată o capelă masonică din 1900 la Rădăuți, pe str. Ștefan cel Mare (dar o asemenea construcție presupune cu necesitate și existența, în acel târg, la cumpăna dintre secolele XIX și XX, a unei loji francmasonice, despre care încă nu știm mai nimic). Izvoarele externe abia au fost sondate, de regulă, de către străini sau neinițiați și, de aceea, relativ părtinitori. Istoricii Bucovinei, de la D.Onciul, Ion Nistor la Mihai Iacobescu, ca și cei ai Basarabiei, n-au avut aproape nici o tresărire când au auzit sau citit despre prezența acestei confrerii în provincia despre care au scris. Iar dacă n-au auzit e și mai grav.

Fățiș sau discret, majoritatea acestor oameni a slujit cauza națională. După 1848 pilda lor a fost urmată și consacrată statal, întâi prin Unirea din 1859, precum și de către bucovinenii și basarabenii voluntari din războiul de la 1877 și mat ales de către cei angrenați în conducerea mișcărilor care au dus la înfăptuirea statului nostru național și suveran în 1918. După această dată, masonii bucovineni și basarabeni, din Cadrilater, Maramureș și Banat s-au unit cu toți ceilalți și au activat până la ocupația sovietică din 1940. Frângerea Bucovinei și ocuparea provinciei Basarabia și a ținutului Herța în 1940 și 1944 au făcut ca masoneria să se șteargă tragic acolo, francmasonii depistați fiind aruncați în închisori sau deportați. Din 1990, firul a început să se înnoade, deși cu mare dificultate.

În Basarabia, masoneria pare a se fi consolidat pe temelii moldovenești mai vechi, relativ concomitente cu cele din Bucovina, prin exilații decembriști ruși, în frunte cu Pușkin, după 1821, când se înființează la Chișinău loja *Ovidiu.* Oricum, un fir al acesteia se poate urmări până în contemporaneitate, ultimul mare supraviețuitor al ei fiind luptătorul și scriitorul Pan Halippa.

Este aproape sigur că viitoare cercetări la Cernăuți și Storojineț, poate la Suceava, la Radăuți, Chișinău, Ismail (undo a funcționat loja *Renașterea*) și Cetatea Albă, Caliacra, ori Hotin și Orhei (acolo a funcționat loja *Fraternitatea),* dar mai ales la Moscova și Petersburg, vor da la iveală documente importante pentru prezența masoneriei pe acele locuri, ca și pe întreg spațiul românesc, la a cărui dezvoltare, organizare modernă și unitate statală suverană au contribuit.

Francmasoneria din Bucovina și din Basarabia mai exemplifică o dimensiune a destinului și spațiului românesc, anume imposibilitatea ca acesta să fie sfărâmat. Ocupat și constrâns spiritual, adesea de străini, amenințat, constituit în state, devenite ulterior provincii ale țării și revărsate într-o unitate mai largă (niciodată ideală), teritoriul nostru a fost dominat de un spirit unificator de neînlăturat. Francmasoneria a pătruns din afară, relativ ușor și aproape simultan în toate cele trei mari provincii. Deși străină, s-a adaptat repede, ca pe fondul unei stări de așteptare, iar cuprinderea românilor i-a accentuat cele două dimensiuni – una internaționalizantă și cealaltă unificatoare.

Nu trebuie să uităm, când vorbim despre prezența masoneriei în Bucovina și în Basarabia, faptul că aici există urme de străvechi tradiții ale breslelor de constructori, că putem evoca „presiuni" dinspre zonele înconjurătoare, care au fost uneori stimulatoare pentru consolidarea unității și înnoirea mentalităților. Fenomen dinamic, francmasoneria s-a insinuat relativ repede în diverse domenii, contribuind la evoluția lor (14 premii ale Academiei Române poartă astăzi nume de mari francmasoni români), atât în cele două provincii, cât și în toate locurile în care a pătruns.

Aș încheia cu câteva amănunte: Dimitrie Cantemir, socotit întemeietorul masoneriei ruse, a fost favorit al lui Petru I; este posibil ca și spătarul Nicolae Milescu să fi fost francmason sau în legătură cu diferiți masoni; Horea a fost primit de mai multe ori de împăratul Austriei, ca francmason (legat de Bucovina, prin Vasile Balș); Eudoxiu Hurmuzachi a fost în bune raporturi cu Francisc I al aceluiași imperiu; Ion Ghica a fost primit de către sultanul otomanilor și tot el, ca și Alecsandri, Brătianu sau Bibescu, a tratat cu englezii și cu Napoleon al III-lea; Alexandru Vaida Voievod a avut un rol important în recunoașterea statului român de după 1918; herțeanul Ionel Șoneriu a mediat pe lângă papalitate și în alte instituții naționale și internaționale, încât putem afirma că masoneria română a avut un rol important și statornic în devenirea României moderne. Ceea ce în 1918 a devenit o realitate tulburătoare este pentru noi, inclusiv pentru francmasonii români de astăzi, un reper și o speranță plină de temeiuri.

Carmen Burcea

O ZONĂ PORTO-FRANCO A CULTURII ROMÂNE

Casa Romena, adevărată zonă porto-franco a culturii române în Veneția, cu măririle și căderile ei, cu sinuoasa sa istorie, supusă vremelniciei unor regimuri politice, e încă o mărturie a mitului Nicolae Iorga. Tot ce a fost făptuit de el supraviețuiește.

În 1928, cu ajutorul consulului onorific al României la Veneția, Nicolae Iorga a reușit cumpărarea unei părți a imobilului din Campo Santa Fosca 2214 în Cannaregio, ulterior fiind achiziționată, grație donațiilor din partea statului sau private, cea mai mare parte a clădirii. El însuși arăta, în discursul inaugural, că această casă «trăiește prin darul Băncii Naționale a României, al Ministerului Comerțului, al marelui ziar „*Universul*" și al Institutului de Studii Sud-Est Europene, care și-a sacrificat pentru acest scop bugetul său pentru ani întregi».

Noua instituție, inaugurată la 2 aprilie 1930, era analoagă Școlii Române de la Roma și celei din Franța, de la Fontenay-aux-Roses, care funcționau încă din 1922. Scopul său era unul precis: «*Studenții aleși pot veni pentru cercetări în arhive. Absolvenți* ai *Academiei de Comerț se pot pregăti mai departe. Cei ieșiți din școli de meserii pot învăța sculptura în lemn, dantele, lucrul sticlei, specialități glorioase ale Veneției*».

Dar la 28 noiembrie 1940, la balconul Casei Române se arborează doliul. Clopotele bisericii Santa Fosca vor fi bătut atunci și în amintirea profesorului Iorga, asasinat. Prietenul său, paleograful Vittorio Lazzarini și monseniorul Roncalli, viitorul Papa Giovanni XXIII, au venit aici să-i aducă un ultim omagiu. Era acesta un doliu prevestitor. Urmează războiul, înstrăinarea și ruina.

După 1945, imobilul este închiriat unor familii venețiene. Chiriile erau derizorii, iar degradarea continua. Până în 1948 a aparținut Institutului de Istorie al RPR, pentru ca ulterior să fie etatizat. Procesul de degradare avea să fie stopat doar în urma insistențelor autorităților italiene (1988). Din 1990 încep lucrările de restaurare, iar la 8 mai 1992, Casa Romena își recapătă destinația inițială, sub o nouă titulatură: **Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică**.

În acest nou deceniu, s-au succedat la conducerea sa criticul de artă Coriolan Babeți (1992-1995), dramaturgul Paul Everac (1995-1997) și istoricul Ion Bulei, în prezent. Fiecare a încercat să-și pună amprenta personală. Institutul a găzduit expoziții de artă, concerte, spectacole teatrale, conferințe. Partenerii constanți ai programelor sale au fost Institutul Veneto și Fundația Cini. O realizare deosebită o reprezintă însă publicarea celor două reviste: ***Annuario*** și ***Quaderni della Casa Romena***, inițiativă ce-și are drept strălucit model revistele școlii lui Pârvan. Dar mai presus de toate, Institutul a redevenit o reală instituție de învățământ. Este locul de întâlnire al studenților Universității Ca'Foscari, care frecventează cursurile de limbă și civilizație românească și a bursierilor *Nicolae Iorga.* Lor le revine rolul de a împlini menirea acestei case, așa cum o preconizase fondatorul său: «*Să intre lumină!*»

Am fost în Laguna cu apă sărată, orașul întemeiat, potrivit legendei, în 421, în insulițele de pe Rivus Altus, un oraș nu frumos, ci unic după expresia lui Iorga, cel căruia îi datorăm viețuirea unei frânturi de românism aici – fondarea ***Casei Române*** în 1930, în Palazzo Correr din Campo Santa Fosca.

Cetate a leului înaripat, simbolul evanghelistului Marcu (patronul spiritual al orașului din 829, anul în care îi sunt aduse moaștele de la Alexandria), Serenissima a parcurs traseul de la ducatul bizantin, dependent de exarhatul de Ravenna, spre independență și transformarea sa în imperiu, cruciada a IV-a (1204) conferindu-i o poziție predominantă în Levant. Astfel, ajunge să creeze un imperiu ce decade economic, odată cu descoperirea Lumii Noi (1492), dar renaște cultural, odată cu căderea Constantinopolului (1453), un imperiu a cărui ascensiune a cunoscut, nu arareori, momente de criză, provocate de rivalitatea cu alte republici maritime (Genova) sau cu puteri terestre (Ungaria, Imperiul Otoman). Cucerită de Bonaparte (1797) și devenită obiect al acordului de la Campoformio, Republica Lagunelor avea sa fie supusa până în 1866 (cu excepția efemerei Republici a II-a din 1848), anul în care este integrată Regatului Italiei.

Exemplu de geografie voluntară, de delicat echilibru între natural și artificial, Veneția, a cărei obsesie de secole a fost aceea de a construi, este orașul zidit în mare. Pământul este folosit cu parcimonie aici. Armonia sa arhitectonică poate crea impresia că este orașul unei singure epoci, fără adaosuri și reveniri, mărmurit în formele în care ni l-a dăruit trecutul. Un trecut atât de prezent pretutindeni, în acest tărâm presărat cu pulberea veacurilor. În realitate, stilurile bizantin, romanic, gotic, renascentist sau baroc se împletesc, se amalgamează, se contopesc într-un nou stil, original, cel venețian.

„Citta della maschera", Veneția este prin excelență citadela lui Narcis. Și la fel, insulele sale: Murano sau arta sticlăriei, Burano sau arta broderiei și a dantelăriei, Torcello, San Giorgio Maggiore, Giudeca. *Topografic,* configurația sa are drept arteră principală *Canalazzo* - „cel mai frumos bulevard al lumii", străjuit de palate cu balcoane de marmură dantelată. Din el se desprind *sestiere* (cartiere) ale căror străzi, înguste și întortocheate, cutreierate de zvonul amintirilor – *il sottoportego, la riva, la salizzada, la calle, il campiello* – sunt legate între ele prin sute de poduri (nu mai puțin de 400). Spre această Veneție, ce avea „în loc de uliță canaluri și în loc de cară și calești, mulțime de luntri" (Dinicu Golescu, 1825) se îndreptau bogățiile Orientului și artiști de pretutindeni, diplomați și războinici.

Am fost în orașul exploratorului Marco Polo (1254-

1324) ce-și avea „dimora" pe actuala Calle del Milion; al iubirilor lui Giacomo Casanova (1725-1798), trecător și el pe celebra Ponte dei Sospiri; al revoluționarilor Daniele Manin și Niccolo Tommaseo (1848).

Am fost în Veneția *istorică,* anacronică cetate a dogilor căsătoriți cu marea; cea *religioasă* a lui Paolo Sarpi (1552-1623), vajnicul apărător al libertății laice și istoric al Conciliului de la Trento, în cetatea cu zeci de lăcașuri de cult, dintre care memoria mea afectivă reține San Salvador, ale cărei ziduri sunt binecuvântate de Tizian cu a sa „Buna Vestire"; cea *culturală,* ticsită de muzee și galerii (Accademia, Correr, Querini-Stampaglia, Ca'Rezzonico, Ca'Pesaro, Fundația Guggenheim), spațiul din care Tizian, Veronese, Tintoretto, Sansovino și Palladio au făcut un muzeu în sine; cea *muzicală,* a lui Vivaldi și Albinoni cu al său neasemuit „Addagio"; *cea poetică,* dezolantă, elegiacă, a obloanelor trase, a unduirii apelor care se reflectă pe clădiri, dar și cea senzuală și ispititoare, frivolă chiar; cea *carnavalescă,* cu baluri și costume de epocă etalate în piața San Marco, în care Turnul Orologiului anunță scurgerea implacabilă a fiecărei ore din noi, scenă, în alte vremi, a procesiunilor și ceremoniilor din pânzele lui Bellini; a *gondolierilor* (gondola fiind prezentă în lagună din secolul XIII) și *curtezanelor* lui Carpaccio; a *cafenelelor* (celebra „Florian") și a *tavernelor în* care aștepți să zărești „Locandiera" lui Goldoni; cea *tolerantă* fața de evreii stabiliți odinioară în „ghetto"; cea *comercială,* opulentă, cu ale sale *botteghe* și *bancarelle, în* a cărei toponimie se păstrează amintirea comercianților din trecut – „Fondaco dei turchi, Fondaco dei tedeschi"; cea *turistică,* agitată, a chiciului uneori, căci de la chici la artă aici, nu-i decât un pas.

Am fost în *Orașul Bienalei* (din 1895), *cu oamenii săi,* cu tineri ce pleacă necontenit spre Terraferma și bătrâni ce îngrămădesc în ei amintiri; cu aqua-alta și vaporetto ca substitut pentru tramvai; *cu Institutul Veneto și Universitatea Ca 'Foscari.*

Periplul venețian este fascinant. Prin melanjul său de vremi apuse; prin piatra, adusă în vechime din Dalmația, pe care pășim în frenetica căutare a „vieților arse demult"; prin tumultul său interior; prin murmurul canalelor sale. A lămuri natura frumusetii ei ar fi o erezie. Și am deveni, indubitabil, banali. Purtați de valul ce-i roade de veacuri temeliile, ne pierdem în taina apelor, o taină a Iubirii și a Morții deopotrivă. Înainte de a o vedea, imaginea ei e întesată de literatură, e încărcată de simboluri: masca, labirintul, apa, moartea. Și așa rămâne, ba chiar mai mult, după ce-și primește cuvenitul tribut.

Am fost în Veneția. Și am plecat. Așa cum a prorocit parcă Iorga: „*cu aceeași hotărâre de a o revedea, ca* și apele pe care le trimite Adriatica și le cheamă înapoi".

Ioana V.Popescu

IMPLICAȚII ETICE ALE UNITĂȚII VIEȚII SPIRITUALE

Unitatea vieții spirituale constă din îngemănarea virtuților teologice: iubirea, credința și speranța, virtuți care ni se înfățișează tocmai ca mijloace de legătură și comuniune cu transcendentul ce depășesc nu numai puterile noastre dar și lumea în care trăim (unii teologi apuseni afirmă prioritatea credinței). Ipoteza de la care plecăm este aceea că deși între cele trei există o asemenea unitate încât formează o singură realitate, între credință și iubire nu poate fi vorba de un raport de prioritate în favoarea credinței, ci atât credința cât și speranța nu devin desăvârșite decât când sunt însuflețite de iubire.

Astfel credința e definită ca o convingere neclintită, formată în creștin prin harul divin, în puterea căreia el ține ca adevărate toate cele descoperite prin Dumnezeu. Credința este singurul mijloc de cunoaștere a lui Dumnezeu care impune o certitudine: **este**! Ea mângâie setea de absolut a creștinului și aduce cu sine lumina sau, mai precis, luminarea. Căci „*credința este o punte de legătură care înfăptuiește unirea desăvârșită, nemijlocită, și mai presus de fire a celui ce crede, cu Dumnezeu cel crezut*", spune Sf.Maxim Mărturisitorul. Referindu-se la credință ca mijloc de cunoaștere a celor sfinte, Mircea Eliade afirma: „*Omul religios își asumă un mod specific de existență în lume și, în pofida numărului considerabil de forme istorico-religioase, acest mod specific poate fi oricând recunoscut...; homo religiosus va crede necontenit că există o realitate absolută: sacrul care transcede lumea noastră, dar care se manifestă în această lume și, prin aceasta, o sfințește și o face reală. El crede că viața își are o origine sacră și că existența umană își actualizează toate potențialitățile în măsura în care reușește să fie religioasă, adică să participe la realitate*." Dimensiunea credinței este fundamental umană pentru că umanul nu poate fi conceput fără un crez, fără un sistem de valori. Credința este fundamentală omului, este o coordonată axiologică. Ea unește speranța cu iubirea și trimite spiritul omenesc spre o transcendență care îl înalță pe om până la supraomenesc.

Sf. Ioan Gură de Aur spune despre iubire că ea „*este un zid mai solid decât diamantul*." Ea pătrunde toate facultățile persoanei umane, întreaga persoană, pentru că în iubirea cea mai curată și mai pură toate funcțiunile activează deodată; ele se susțin reciproc, nici una din ele nu lucrează separat, ele se pătrund și formează unitatea conștiinței noastre. Mircea Eliade susține că iubirea este pasiunea neînțeleasă care proiectează individul în afara sa, îl ajuta să rupă cercul de fier al limitelor personalității, pierzându-se în altă personalitate.

Iubirea față de aproape va fi semnul dobândirii adevăratei iubiri față de Dumnezeu (Sf. Isaac Sirul). Religia deosebește dragostea cea rea, carnală și posesivă, obsedată de plăcerile sexuale, și dragostea cea bună, care se află între Dumnezeu și om, între aproape și aproape. Apoi, încercând o comparație între eros și agape (care este iubirea creștină) se poate constata că dacă erosul își are obârșia în lipsurile și dorințele omului, agape își are izvorul în Dumnezeu însuși, în însăși ființa și hotărârea Lui liberă de a se apleca ocrotitor și darnic asupra creaturii Lui. Erosul este tensiunea omului către Dumnezeu. Agape este coborârea lui Dumnezeu către om. Iubirea creștină însă, a încreștinat sensul erosului platonic. Prin creație, agape însăși sădește în inima făpturii raționale tendința către Creatorul, erosul, ca tânjire permanentă după izvorul bunătăților. Iubirea este axul conceptual în învățătura lui Hristos. Însuși Nae Ionescu arăta că cel mai însemnat instrument mistic de cunoaștere este iubirea. El arată că monopolaritatea actului de iubire, în care subiectul se iubește pe sine într-o stare de imanență completă, trebuie depășită prin bipolaritatea procesului de iubire care implică transcendența. Caritatea creștină, prezentă în Evanghelii (la Sfinții Ioan și Pavel), la Sf. Augustin, Dante, Pascal, nu constă într-o atracție erotică spre o Perfecție dătătoare de plăcere, nu este un apetit, ci este iubirea față de Dumnezeu izvorâtă din iubirea lui Dumnezeu față de om. În creștinism, accentul cade nu atât pe iubirea omului pentru Dumnezeu, cât pe iubirea lui Dumnezeu.

Speranța e așteptarea cu încredere, ce se formează în creștin datorită harului divin, a fericirii veșnice, pe temeiul făgăduinței divine precum și al mijloacelor necesare pentru a o ajunge. Speranța este încrederea în îndreptare, curajul de proiectare conștientă a viitorului. Este o trăire subiectivă, complexă, care implică și componente inconștiente ce se exprimă printr-o rezistență a omului în fața adversităților vieții, o încredere și o cutezanță care-i permit omului să se adapteze, să supraviețuiască tuturor vicisitudinilor și nenorocirilor. În mitul Pandorei rămâne speranța, ca ultim demers uman, cel mai adânc. Prin speranță, omul continuă să trăiască, continuă lupta pentru propria existență. Speranța durează cât omul, adică toată viața.

Sub influența scolasticii și a raționamentului tomist, mulți teologi apuseni au căutat să fundamenteze treimea acestor virtuți pe funcțiile sufletești ale omului (o fundamentare asemănătoare găsim și la Platon). În acest sens, intelectului i-ar corespunde credința, afectivității – speranța, iar voinței – iubirea. Spre deosebire de această statuare psihologică, alți teologi moraliști le fundamentează din punct de vedere al obiectului spre care tind, deoarece Dumnezeu este motivul, obiectul și scopul lor. Astfel, ca obiect al cunoașterii, Dumnezeu este cunoscut de noi prin credință; prin speranță ni se înfățișează ca bunul cel mai vrednic de dorit, iar prin iubire putem ajunge încă, aici, pe pământ, la o comuniune de viață suprafirească cu El – ceea ce ne asigură împlinirea scopului nostru ultim. În privința ordinii virtuților teologice în general, credința ocupă primul loc, speranța al doilea și iubirea al treilea. Teologii apuseni justifică prioritatea credinței pe baza necesității ei pentru mântuire. Dar așa cum am arătat în ipoteza de la care am plecat, între credință și iubire nu poate fi vorba de un raport de prioritate în favoarea credinței, căci nu credința precede iubirea, ci iubirea precede credința, precum tot iubirea precede și cunoașterea lui Dumnezeu. De aceea, Sf. Apostol Pavel vorbește despre credința care lucrează prin dragoste. Iubirea susține credința și-i dă acesteia forța de menținere și afirmare. Credința deci, fără iubire nu poate exista. Speranța urmează credinței ținând locul de mijloc între credință și iubire. Cea mai deplină dintre aceste trei virtuți este iubirea, deoarece ea realizează din punct de vedere psihologic și moral cea mai puternică și cea mai intimă legătură cu Dumnezeu. Atât credința cât și speranța devin virtuți desăvârșite când sunt pătrunse și însuflețite de iubire. Din punct de vedere teologic, iubirea este ținta și finalul străduințelor creștinului, precum și ultimul scop al vieții morale. Fericitul Augustin remarca faptul că, în lumea veșniciei, credința și speranța încetează de a mai fi, întrucât și-au atins scopul în această viață, în timp ce iubirea rămâne, crește și se desăvârșește. Sf. Ioan Scărarul spune ca între cele trei virtuți există o asemenea unitate, încât ele formează o singură realitate și afirmă în acest sens: „*Pe una o văd ca rază, pe alta ca lumină, iar pe alta ca cerc*". În fiecare și în toate laolaltă se stabilește adevărata sinergie, adică acordul perfect între divinitate și libertatea creștinului. Acolo unde există iubire, credință și speranță, acolo se manifestă puterea divină prin mijlocirea credinciosului. Când ele lipsesc, ființa umană rămâne cu slăbiciunile și limitele ei. Credința fără dragoste degenerează în fanatism, iar dragostea fără credință duce la patimă oarbă, la gelozie patologică. Credința este de neconceput fără speranța care proiectează viitorul până dincolo de moarte, speranța fără credință este limitată și meschină. Apostolul Pavel vorbește de credința care lucrează, de dragostea care jertfește, de nădejdea care perseverează. Aceste trei virtuți împreună și deodată, într-o unitate sinergica mărturisesc Ființa și definesc omul religios.

Nu putem fi, deci, decât în acord cu cele spuse de Apostolul Pavel în Întâia Epistolă către corinteni: „*Când toate se vor sfârși vor rămâne acestea trei: credința, nădejdea și dragostea; dar cea mai mare dintre ele este dragostea*."

Bibliografie:

1. ***** – *Teologia morală ortodoxă***, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., București, 1997

2. **Ion Mânzat – *Psihologia credinței religioase***, Ed. Știință și Tehnică, București, 1997

3. **Mircea Eliade – *Istoria credințelor și ideilor religioase***, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2000

4. **Mircea Eliade – *Le sacre et le profane***, N.R.F., Idees, Gallimard, Paris, 1965

5. **Bernard Sese** – ***Viețile Sfinților Augustin, Benedict, Bernard, Francisc din Assisi, Ioan al Crucii***, Ed. Humanitas, București, 1996

Lelia Pavel

Biserica din lemn „Sfântul Nicolae” din Vrâncioaia

Printre cele mai vechi sate așezate de partea nordică a județului Vrancea, se află și cel ce poartă numele Vrâncioaiei, sat în care tronează, chiar în mijlocul vechii lui vetre de locuire, un frumos lăcaș de cult din lemn.

Plecând din Focșani spre Vrancea, pe drumul ce urcă pe Valea Putnei până la grumaz, iar de aici spre dreapta până la „ramificația spre Poiana, drumul de pe valea pârâului Văsui, urmând direcția generală spre vest, ajunge după încă 3 km în satul Vrâncioaia”[1], sat care inițial a purtat numele de Văsui.

Sub același nume l-a consemnat și ***Marele dicționar geografic al României***: „Văsuiul, comună rurală, în județul Putna, plasa Vrancea, la 57 km de capitala județului. Este udată de pâraiele: Văsuiul, Sărățelul și Zgribincea”.[2]

Se află situat ca și „cele mai importante așezări omenești actuale ale Vrancei... de-a lungul principalelor văi: Valea Putnei, Valea Zăbalei, Valea Nărujei și Valea Văsuiului”.[3]

În documentele și hărțile publicate de-a lungul timpului îl găsim consemnat sub diferite denumiri: Văsui, Văsuiu sau Scătura, Secătura ori Secătura Văsuiului.

Pe harta lui H.C.Schütz din 1780 (data se pare a fi mai târzie), apare printre alte denumiri de sate din Vrancea, ca Nerjescu (Nereju), Kaliman (Căliman) și cel de Saka (probabil Secătura).[4]

Tot cu numele de Secături s-a tipărit și pe harta ridicată de Statul Major Rus sub direcția generalului F.G. de Bowr, în anii 1769 - 1770, publicată la Amsterdam în 1783, pe care figurează printre cele 22 de așezări omenești ale Vrancei.

În anul 1789[6] a apărut o nouă hartă intitulată ***Siebenbürgen***, întocmită de A. von Wenzely, mult mai bogată în date referitoare la spațiul vrâncean și pe care s-a punctat de două ori toponimicul de Sakaturi și o dată cel de Sakataka.[7] Cele trei toponimice – Secături – nu reprezintă o repetiție întâmplătoare, ele fiind numele a trei sate vrâncene cunoscute și astăzi: Secătura Văsuiului, Secătura Părosului și Secături.

Hara von Otzellowitz, în 1790[8], a întocmit o nouă hartă, mult mai detaliată, în care Vrancei i s-au rezervat opt foi, pe care sunt reprezentate relieful, rețeaua hidrografică și 24 de sate. Pe foaia cu numărul 100 este menționată „localitatea Seketura, situată cam pe locul fostului sat Secătura Văsuiului.”[9]

Faptul că cele mai multe mențiuni, apărute pe toată perioada secolului al XVIII-lea, de „secături” pentru denumirea unor sate, în speță Vrâncioaia, putem afirma că este veacul în care s-au făcut „despăduriri intense și spre interiorul masivelor păduroase marginale, unde se instalau sate”.[10]

Biserica din lemn „Sf. Nicolae”, com. Vrâncioaia (1783)

Acțiunea de despădurire este o dovadă grăitoare în sensul că munții Vrancei erau stăpâniți în indiviziune, fiecare membru al obștii având dreptul de a «se duce „în codru meriu” sau „în pădure veche” și să secе cu toporul o bucată de pământ. În felul acesta se obținea un teren propriu așezării unei case, prisăci, livezi etc.».[11] Astfel, multe dintre proprietățile vrâncene au fost obținute prin secături (termen de origine latină care înseamnă despădurire), foarte des menționat în documentele vremii.

Putem exemplifica printr-un „zapis din 7150 (1642) pentru niște săpături făcute cu sapa în codru meriu...”[12] sau printr-un alt act, din 1698 (7206), iulie 28, prin care se vindea mănăstirii Mera „50 de fălci de loc, în fața Răețului, făcut cu săcături din pădure mireae...”[13]

Secătura o dată făcută devenea proprietatea celui care a „săpat-o” și pe care, de cele mai multe ori, își făceau locuințele. Mai multe locuințe contribuiau la formarea unor noi așezări. Așa a luat naștere și satul Secătura Văsuiului sau, simplu, Secătura, cum figurează pe hărțile veacului al XVIII-lea.

Asociat termenului de secătură pe cel de Văsui, apare pe harta realizată în anul 1790, ca mai târziu să fie folosită numai denumirea de Văsuiu. Unii cercetători susțin că numele provine de la hidronimicul Văsui, „apa care străbate în curmeziș depresiunea, de la vest spre est, drept prin mijloc, pentru a se vărsa în Putna...”[14] și care a împrumutat numele său satului. Alții sunt de părere că forma toponimică a Văsuiului ar proveni de la „numele popular al onomasticului Vasile”[15], ceea ce ar fi

---

[1] **E. Giurgea** - ***Vrancea. Ghid turistic al județului***, Editura Sport-Turism, București, 1977, p.108

[2] **G.I.Lahovari** - ***Marele dicționar geografic al României alcătuit și prelucrat după Dicționarele parțiale pe județe***, vol. V, fasc. IV, București, 1902, p. 736

[3] **I.Conea - *Vrancea. Geografie istorică, toponimie și terminologie geografică***, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 83

[4] **I.Conea - op. cit.**, p. 55

[5] **Ibidem**, p. 56

[6] **Ibidem**, p. 56

[7] **Ibidem**, p. 58

[8] **Ibidem**

[9] **Ibidem**, p. 59

[10] **I. Conea - op.cit.**, p.58

[11] **Aurel V.Sava** - ***Documente putnene. I.Vrancea. Odobești-Câmpuri***, publicate cu un studiu introductiv despre Vrancea, 1929, tipărită în Tipografia „Cartea Putnei”, Focșani, p.XXXVII.

[12] **Ibidem**, p.11

[13] **Ibidem**, p.55

[14] **I.Conea - op. cit.**, p. 182

[15] **Al.P.Arbore** - ***Toponimie putneană***, în „Milcovia. Revistă regională de studii”, Focșani, Tip. „Cartea Putnei”, 1930, p.34

mult mai plauzibil. Toponimicul Văsui, asociat celui de secătură, ne face să afirmăm că numele satului provine de la „numele aceluia care a secat pădurea și a obținut un teren propriu întocmirii unui sat. E cazul satelor Secătura Văsuiului și Secătura Părosului”[16], mai ales că majoritatea satelor vrâncene poartă numele întemeietorului său.

Prima mențiune documentară a satului o aflăm dintr-o țidulă hotarnică din 1780, iunie 18, prin care „s-au dat lui Ion (?) Mucea gro[a]pa din **Văsâiu**, din partea lui Dorofti, până undi să hotărăști cu Zamfiroiul, însă toată parti din **Văsâiu** și i s-au mai vinit doazeci di prăjini în Vrancei...”[17]

O carte de judecată de la un boier grec, într-o pricină pentru protimisis, datată „1783, maiu 15”, amintește de satul Văsui atunci când „Toader Cârnileagă au avut o bucățică de moșie lângă Constantin Bâtcă și au schimbat cu un uncheș Constantin Bâtcă altă moșie a lui în **Văsâi** la **Săcătură**, ca s(ă) facă casă Toader Cărnileagă acolo”.[18] Actul menționat mai sus poate constitui încă o probă adusă în favoarea argumentației privitoare la proveniența satului, care a luat naștere printr-o „secare” de pădure făcută de un oarecare Vasile (s-a folosit în cazul așezării apelativului popular – Văsâi).

Așezarea Secătura a mai fost semnalată și la 1755 (7267), august 13,[19] într-o mărturie de la Săndrea bivvel pitar și Ștefan Popăscul, vornic de poartă, rânduiți de domnul Matei Ghica pentru împărțirea munților Vrancei între satele vrâncene, din care, la punctul 13 se spunea: „satului Secătura i s-au dat trei lei ot Valea Cozii”.[20]

În anul 1817, toate satele Vrancei s-au adunat „la sfat la Valea Sării, împreună și preoții fiind”[21] în aceeași problemă a împărțirii munților pe sate, în urma cărei întruniri s-a elaborat și un document semnat printre alții de „Eu Ioan Zaharia nimesnic di sat Văsuiu iscăl(esc)”. După cum reiese din document, satul apare numai cu numele de Văsuiu, care și-a trimis reprezentantul său la întrunirea vrâncenilor, el făcând parte din ocolul Vrancei.

Pe parcursul primei jumătăți a secolului al XIX-lea, în toate documentele emise, fie la 14 mai 1827[22], într-un izvod de banii birului datorați de vrânceni, în care satul Văsuiu trebuia să contribuie cu 152 lei, fie în „Cartea episcopului de Roman”, Meletie, prin care se îngăduia mutarea preotului Ștefan Tătaru de la biserica Secătura Văsuiului la aceea din Vetrești, datând din anul 1827 (5 decembrie)[23], îl găsim menționat ca sat component al Ocolului Vrancei.

Se mai poate exemplifica această apartenență la Ocolul Vrancei și prin documentul emis la 16 august 1840[24], prin care „locuitorii din satele Spinești, Herăstrău și Văsuiu recunosc preotului Luca Tătaru din Văsuiu dreptul la două părți din muntele Frumoasele”.

Locuitorii satului având aceleași drepturi ca toți ceilalți din satele Vrancei în ceea ce privește stăpânirea munților și pădurilor, ei fiind chemați prin reprezentanți să participe la toate întrunirile în care se dezbăteau astfel de probleme.

După anul 1864, Văsuiul devine comună rurală, arondată la plasa Vrancea[25], iar din 1906 până în 1937 a făcut parte din mai multe comune: Spinești, Negrilești, Poiana, ca în 1937, „să-și schimbe denumirea în **Vrâncioaia**, în amintirea legendei Vrancei, pentru care răzeșii au un adevărat cult și devine și comună de sine stătătoare”,[26] denumire care a rămas neschimbată până în zilele noastre.

Ca orice comunitate creștină, și cea din Văsui și-a înălțat propriul lăcaș de închinăciune, pe care l-au făcut din lemn, la fel ca și casele în care locuiau.

Dacă documentele vorbesc despre satul Văsui începând cu anul 1780, se presupune că biserica și-au construit-o cam în aceeași perioadă de sfârșit de veac XVIII.

Afirmația se bazează și pe inscripția crestată pe una din stranele bisericii, caligrafiată cu litere chirilice „let 7290 (1782) mai”, an în care s-a realizat mobilierul, ceea ce presupune că biserica fusese terminată la acea dată.

Folosindu-ne de datele înscripției, dar și de aspectele tipologice și de elevație ale momentului, putem încadra construcția acestuia la finele secolului al XVIII-lea.

Meșterii locali au conceput silueta și spațiul construit pe tipul de plan mononavat, cu absida altarului decroșată, cu pereții înălțați pe o temelie de piatră de râu, care ajunge la înălțimea de 80 cm, ieșind în afara pereților, cu scopul protejării materialului lemnos folosit în construcție.

Pereții au fost realizați din bârne de lemn, dispuse orizontal, încheiate în „coadă de rândunică”, acoperite în exterior cu scânduri de brad, geluite, în vederea unei mai bune protecții a acestora.

Încăperile au fost ordonate pe axa est-vest, ca la toate lăcașele de cult.

Accesul în incintă se face printr-o ușă din lemn, montată pe peretele sudic al pridvorului, la fel ca și la casa țărănească, după ce ai urcat două trepte din lespezi de piatră.

Prima încăpere este pridvorul, amplasat pe vest, cu planul dreptunghiular în care lumina pătrunde prin două mici ferestre, tăiate în bârnele pereților de sud și vest. Pe peretele de nord și vest, s-a realizat din zidărie un șir de băncuțe și, tot din pridvor, se urcă în turla clopotniței pe o scară din lemn.

Legătura pridvorului cu spațiul liturgic al pronaosului se face printr-o ușă din lemn așezată pe latura vestică. Pronaosul poligonal este acoperit separat cu o boltă în formă de „coș”, racordată la tavanul drept, din scânduri, care a fost vopsit în culoarea cerului albastru presărat cu stele albe. Din centrul bolții coboară un candelabru cu șase brațe pentru lumânări, fiind singura sursă de a ilumina interiorul.

Printr-o deschidere largă, mărginită de o parte și alta de doi pereți fragmentați, pătrundem în naos, cu planul său dreptunghiular și în care lumina se filtrează prin cele două ferestre ce străpung bârnele pereților de sud și nord. Acoperirea separată a naosului este realizată prin desfășurarea unei bolți poligonale, din scânduri orizontale, care se racordează cu nervuri la tavanul drept, retras de linia pereților.

Absida altarului cu traseul poligonal, aflată în decroș față de planul naosului, prezintă același sistem de acoperire separată, cu o boltă poligonală, racordată pe nervuri la planul

[16] **Aurel V.Sava** - **op.cit.**, p.XXIII
[17] **Ibidem**, p.110
[18] **Ibidem**, p.113
[19] Idem, ***II. Vrancea. Ireşti. Câmpuri***, 1931, Tipografia Băncii Centrale cooperative, Chișinău, p. 16
[20] **Aurel V.Sava** - **op.cit.**, p.19
[21] **C.D. Constantinescu-Mircești** și **H.H.Stahl** - ***Documente vrâncene. Cărți domnești, hotărnicii, răvașe și izvoade***, vol.I, Tip. „Bucovina”, I.E.Torontiu, București, III, 1929, p. 119
[22] **Aurel V.Sava** - **op. cit.**, p. 98
[23] **Ibidem**, p. 100
[24] **Ibidem**, p. 182
[25] **F.Iliescu** - ***Contribuții la cunoașterea trecutului localității Văsui (Vrâncioaia)***, p. 14 (în manuscris)
[26] **Ibidem**, p. 16

drept al tavanului, în retragere față de pereți și care are o latură comună cu bolta naosului. Între ele, deasupra catapetesmei, s-a ridicat un perete din scânduri. O singură fereastră așezată pe latura estică a poligonului lasă să intre lumina în altar.

În colțurile estice ale absidei, la nivelul formării tavanului, au rămas vizibile, în interior, cununile de bârne din partea superioară a pereților, lăsate mai lungi, ca două aripi, ce răsar din albul pereților, chiar lângă boltă. Pereții și tavanul drept au fost șipcuiți, lutuiți și văruiți în alb, iar la pardoseală s-au folosit lespezi de piatră.

Acoperișul, cu învelitoarea de șindrilă, unic pentru întreg edificiul, în afara pridvorului, în patru ape, înglobează și volumul bolților. Înălțimea pereților a fost redusă până la nivelul de naștere a bolților, tocmai ca acoperișul să capete o expresie monumentală.

Pridvorul este acoperit separat, pe el suprapunându-se turnul clopotniță, octogonal, prevăzut cu deschideri pe toate laturile, având învelitoarea sub forma unui coif cu marginile evazate.

Mobilierul naosului se compune din stranele simple, din lemn, care datează de la începuturile lăcașului conform inscripției, în spătarul tăiat în zig-zag la partea superioară.

Din rezultatul incontestabil al preocupării celor care au clădit biserica pentru înfrumusețarea lui, îl constituie catapeteasma, icoanele și ușile împărătești.

Partea inferioară a iconostasului a fost tratată simplu detașându-se icoanele pictate pe lemn, cu scene din viața sfinților prezenți deasupra lor, în icoanele împărătești, încadrate de rame simple din lemn, vopsite cu roșu. A fost aleasă această decorație simplă cu scopul de a scoate în relief frumusețea superioară a iconostasului, bogat decorat cu ornamente vegetale, în relief sau în „trafor", aurite.

De remarcat sunt colonetele ce flanchează icoanele împărătești, decorate cu frunze de acant ce se înfășoară pe fusul acestora și care, la rândul lor, susțin friza ale căror ornamente vegetale au fost realizate în tehnica „traforului".

Medalioanele praznicare, situate de o parte și alta a „Sfintei Nahrame", au fost încadrate de frunze și flori în relief, iar deasupra lor o friză care repetă decorul celei anterioare. Friza este suportul unui șir de colonete galbate, roșii, cu frunze aurii în relief și capitele de inspirație vegetală, care susțin arcade sub care se află panourile de lemn, cu chipurile evangheliștilor înveșmântați în tunici și togi, realizate în tonuri de roșu, verde, auriu. Central, tronează Iisus în scena „Deisis", sub o arcadă trilobată.

Urmează o friză pe care se sprijină medalioanele cu chipurile proorocilor, încadrate de rame aurii de inspirație tot vegetală.

Fleuroane aurii susțin crucea cu melenii de pe coronamentul iconostasului, chipurile lui Iisus, Mariei și ale lui Ioan sunt încadrate cu decor ajurat.

De pe ușile diaconești ne privesc Gavrilă și Ștefan, diaconi, înveșmântați în tunici, cu orare verzi și aurii, redați cu însemnele specifice diaconilor: floarea de crin și respectiv cădelnița. Plastica ușilor diaconești este completată, la partea superioară, de un decor vegetal sculptat în „trafor", ce formează o arcadă semicirculară, festonată la partea inferioară.

Ca piesă valoroasă de mobilier cultic, amintim de ușile împărătești realizate în același stil ca cel al iconostasului. O dantelă în „ajur" s-a format din vrejuri vegetale, de care s-au prins medalioanele sub forma unor picături, pe care s-au pictat chipurile celor patru evangheliști și scena „Bunei Vestiri", vrejuri care se încolăcesc pe toată suprafața celor două canate. O coloană roșie, pe care se răsucește în spirală frunze de acant auriu, în relief, timbrată de o cruce aurie montată între două frunze, a fost adăugată canatului din dreapta pentru a ascunde punctul de întâlnire al celor două uși.

Bogăția de ornamente vegetale ce împodobesc părțile libere și ancadramentele icoanelor face ca iconostasul să capete „aspectul unei construcții sărbătorești pe al cărei suport icoanele intervin asemenea unor pietre prețioase".[27]

Printre piesele pictate, care au răzbit peste veacuri alături de lăcașul ce le adăpostește, se numără cele patru icoane împărătești, pictate la finele veacului al XVIII-lea.

Figurile Mântuitorului, ale lui Nicolae și ale Mariei cu pruncul se decupează de pe fundalul brun al icoanelor, cu figuri austere și trăsături ferme, sunt așezate pe tronuri decorate cu ornamente vegetale și margini perlate. Pictorul, rămas anonim, a folosit o cromatică în care predomină culori de pământ (galben, roșu, ocru), cu intervenții de verde și un desen ferm care a dat contur figurilor și a construit faldurile care conturează cu subtilitate siluetele personajelor. Cea de a patra icoană împărătească îl înfățișează pe arhanghelul Mihail, în picioare, în costum militar, cu sabia în mâna dreaptă, pictat în același stil ca celelalte trei.

Biserica mai adăpostește încă două icoane „Sfântul Nicolae" și „Sfântul Mihail", identice cu cele expuse pe catapeteasmă, fiind opera aceluiași pictor neștiut și uitat de-a lungul timpurilor.

Chipul unui „Sfânt Nicolae" mai apare pe o altă icoană, dar pictura este mai târzie, de secol XIX, pictată în cromatica specifică secolului, pentru care s-a folosit mult auriu pentru vestimentație și falduri, cât și pentru tronul baroc pe care a fost așezat sfântul.

Aceeași gamă coloristică, mai vie, mai bogată, a fost folosită de zugravii care au pictat icoanele praznicare și pe cele cu evangheliști sau prooroci, la începutul veacului al XIX-lea.

Interesantă este și icoana ce redă „Izvorul Tămăduirii" nu atât pentru pictura mult mai nouă ca a celorlalte icoane, cât pentru decorul vegetal, auriu, pictat pe spatele icoanei, decor adecvat fiecărui spațiu – ramă sau traversă.

Un serafim sculptat în lemn, al cărui chip este pictat cu negru (un desen destul de naiv), este agățat de bolta naosului, în fața catapetesmei, de aripile căruia au fost prinse două suporturi cu rol de sfeșnice pentru lumânări.

În patrimoniul bisericii se mai păstrează o ladă de zestre țărănească, din lemn, cu decor geometric și vegetal (un pom al vieții stilizat), incizat, ladă în care își păstrau preoții veșmintele.

Frumusețea iconostasului și a icoanelor, ca și interiorul bisericii dau o personalitate aparte monumentului, dar, în același timp, scot în evidență dorința locuitorilor satului vrâncean de a avea o biserică mult mai frumoasă, un adevărat tezaur de artă și istorie.

Ca și celelalte biserici presărate în spațiul Vrancei și cea de la Vrâncioaia se înscrie în rândul capodoperelor arhitecturii populare de lemn, înălțate de meșteri țărani pentru necesitățile unor comunități sătești creștine.

---

[27] ***Arta creștină în România***, 5, secolul XVI, Studiu introductiv și prezentarea planșelor prof. dr. **Vasile Drăguț**, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., București, 1989, p. 228

Petru Obodariu

Al.P.Arbore – profesor la Liceul „Unirea” - Focșani (1923 - 1948)

Profesorul Al.P.Arbore s-a născut la 20 iunie 1890, în comuna Cucuteni, sat Gogeasca Veche, jud. Iași. Primele clase le-a făcut în comuna Sarinasuf (în Dobrogea), iar studiile secundare la liceul „Principele Carol” - Tulcea.

A fost licențiat în drept al Facultății de Drept a Universității București (anul 1913), licențiat al Facultății de Litere, specialitatea Filologie modernă (1914) și absolvent al Seminarului Pedagogic de pe lângă Universitatea București (1915).

Între 1915 - 1918 este profesor suplinitor la Școala Comercială Elementară din Turnu-Severin.

În anul 1916, Al.P.Arbore este mobilizat în Regimentul 35 infanterie. În cursul anului 1917 este mutat la Regimentul 36 infanterie, iar pe 29 mai este demobilizat cu gradul de sublocotenent în rezervă. La 1 aprilie 1920 este înaintat la gradul de locotenent.

Întorcându-ne la cariera didactică a profesorului Arbore, din anul 1919 și până în 1921, funcționează ca profesor provizoriu la Liceul de băieți „Gh. Lazăr” din Sibiu. Aici este numit de către Consiliul Dirigent al Transilvaniei, iar decizia este semnată de Onisifor Ghibu. De abia din anul 1922 începe legătura acestui mare profesor care a fost Alexandru P.Arbore cu orașul Focșani, fiind numit la Școala Comercială Elementară unde activează până în anul 1923.

Din anul 1923 este numit profesor, cu specialitatea limba română în învățământul secundar la Liceul „Unirea” din Focșani, unde rămâne până în anul 1948. Aici vine pe catedra defunctului profesor A.Eliade. Din 22 aprilie 1926 este profesor definitiv.

Al.P.Arbore printre altele a activat și pe plan civic. Astfel, a publicat în ziarul „Curentul” din 27 septembrie 1929 un articol prin care arăta felul „cu totul politicianist, condus după criterii de club și de interese potrivnice bunului mers al învățământului, al alcătuirii comisiunilor de bacalaureat în învățământul secundar”. Ca urmare a publicării acestui articol este pedepsit cu „avertismentul public” de către Ministerul Instrucțiunii Publice. Această pedeapsă îi este ridicată prin ordinul Ministerului Instrucțiunii Publice din 6 mai 1932.

Al.P.Arbore a fost recompensat cu o serie de ordine și medalii. Pentru vitejia de care a dat dovadă în Primul Război Mondial a fost decorat cu Crucea Comemorativă a războiului 1916 - 1918 cu baretele: Dobrogea, Mărășești, 1918; Medalia Victoria a marelui război pentru civilizație 1916 - 1921. Totodată a fost recompensat cu titlul de Cavaler al Ordinului „Coroana României”.

Al.P.Arbore a publicat în decursul vieții o serie de lucrări, studii și articole pe teme istorice și lingvistice. Dintre acestea spicuim:

1) **Așezările Bulgarilor în Dobrogea**, publicat în revista „Arhiva Dobrogei”, București, 1916, vol. I, pag. 17 - 60.

2) „Din Etnografia Dobrogei”: ***Contribuțiuni la stadiul așezărilor tătarilor și turcilor în Dobrogea***, București, 1920, extras din Arhiva Dobrogei, vol. II., 1919.

3) „Din Etnografia Dobrogei”: ***Așezările lipovenilor și rușilor***, București, 1920, pag. 23.

4) ***Cotul Bugeacului, o încercare de reconstituire geografico-istorică a unui ținut de hotar dobrogean***, în „Analele Dobrogei”, Constanța, 1921, an II, nr. 3, pag. 332 - 359.

5) ***Coloniile germane din Basarabia și Dobrogea: Câteva precizări***, în „Analele Dobrogei”, 1921, an II, nr. 4, pag. 471 - 483.

6) ***Câteva însemnări asupra Cerchezilor, Grecilor și Arabilor în Dobrogea***, în „Analele Dobrogei”, 1922 an III, nr. 4, pag. 504 - 507.

7) ***Câteva însemnări etno-istorice asupra Dobrogei în veacul de mijloc: Raguzanii***, în „Analele Dobrogei”, an III, 1922, nr. 1, pag. 36 - 47

8) ***O încercare de reconstituire a trecutului Românilor din Dobrogea***, Constanța, 1922, pag. 55, extras din „Analele Dobrogei”, 1922, an. III, nr. 2, pag. 237 - 291.

9) Din Etnografia Dobrogei: ***Populațiunea Dobrogei după o hartă rusească***, în „Analele Dobrogei”, Constanța, 1923, an IV, nr.3, pag. 329 - 334.

10) ***De vorbă cu țăranii dobrogeni (Culegere de material lingvistic din graiul viu dobrogean)***, în „Analele Dobrogei”, 1923, an IV, pag. 321 - 328.

11) ***Ion Bogdan și activitatea lui științifică în revista „Transilvania”*** (Sibiu), an 51, 1920, nr. 10, pag. 745 - 747.

12) ***Toponimie putneană*** în revista „Milcovia”, an I, nr. 1, Focșani, 1930, pag. 39.

13) ***Informațiunile unor cetățeni străini și alte notițe răslețe despre Focșani și împrejurimile lui***, în revista „Milcovia”, an I. nr. 2, Focșani, 1930, pag. 117 - 134.

14) ***Rumanian culture in Dobrogea***, Bucharest, 1940, 94 pagini și 16 planșe fotografice.

15) ***Unde a murit N.Bălcescu la Palermo?*** în revista „Cuget clar” (condusă de N.Iorga), an II, 1928, nr. 5 - 8 (februarie), pag. 78 - 83.

16) ***Aspecte caracteristice din viața populară dobrogeană***, în Lucrările Institutului de Geografie din Cluj, 1931.

17) ***Sicia transdanubiană***, în „Analele Dobrogei”, XVI, 1935, pag. 33 - 73.

18) ***Caracterul etnografic al Dobrogei sudice din epoca turcească până în anul 1913***, în „Analele Dobrogei”, 1938.

Exemplele de mai sus sunt doar o mică parte din opera profesorului de excepție care a fost Al.P.Arbore, care și-a legat pentru perioada anilor 1923 - 1948 destinul de instituția de învățământ Liceul „Unirea” din Focșani, căreia i-a fost director între anii 1931 - 1934.

A fost apreciat în epocă de mari oameni de cultură precum: Simion Mehedinți, Ovid Densușianu, Dimitrie Gusti, Nicolae Iorga. Pune bazele Muzeului de Istorie și Etnografie din Focșani, al cărui nucleu îl constituie piesele adunate și expuse la Liceul „Unirea” în perioada interbelică, mai precis în perioada când a fost directorul acestui prestigios lăcaș de învățământ.

Al.P.Arbore se stinge din viață în anul 1953 în orașul care i-a oferit găzduire o bună bucată de vreme.

Poeme de o mare sinceritate*

Personaj destul de cunoscut în lumea literară (mai ales în cercurile de scriitori care frecventau cafenelele literare și restaurantul Uniunii Scriitorilor de la Casa Sadoveanu), Ion Covaci este un nume pe care cititorii publicațiilor culturale l-au știut până acum drept un traducător de poezie rusă și ucraineană (și nu numai) și cred că deloc în postura de poet și de prozator. Recenta sa apariție editorială ne aduce în atenție un scriitor complex, într-o triplă și interesantă postură; volumul însumează proze, poezii și tălmăciri din lirica universală (desigur, de aici și inspiratul titlu al cărții, ***Tridentul*** – instrument folosit, spune legenda, de către Neptun, zeul învingător al mărilor și furtunilor). În felul său și pe un alt plan Ion Covaci este și el un învingător fiindcă, tipărind târziu și fiind foarte exigent cu sine în ce privește creația, a reușit să dea o carte care-i confirmă din plin talentul literar. „Rupt" de generația sa – cea care s-a afirmat în deceniile cinci și șase (probabil că nu întâmplător Gheorghe Grigurcu prefațându-i volumul îl etichetează ca un „pre-șaizecist") – Ion Covaci face parte din categoria luptătorilor ce-și asumă de unii singuri propriul destin, cultivându-și ogorul (citește talentul!) încet, cu răbdare și temeinic, fiind convins că graba de a publica poate fi, la un anumit moment, cel mai mare și greu de evitat pericol pentru un scriitor.

Așa se face că avem în față o carte pe care autorul a scris-o în etape diferite și diverse ale vieții, de-a lungul câtorva decenii – ceea ce nu înseamnă că ar fi alcătuită într-un mozaic tematic și valoric discutabil. Nu, dimpotrivă. Volumul strânge între coperțile lui poeme de o mare sinceritate și de o forță de sugestie aparte. Ion Covaci nu experimentează, nu navighează în apele tulburi și învolburate ale unor mode și modele circumstanțiale. Poezia lui are limpezimea apelor de munte și deschiderea către dăruire întru frumos a sufletului, cum o mărturisește în ***Izvor***, un fel de artă poetică sui-generis: „*Așa m-aș vrea – izvor de munte/ duioșie secretă a stâncilor/ pentru setea celor ce urcă./ Atât de limpede/ să mă revărs în lume/ atât de rece să fiu/ și de pur./ În unda mea să se repete/ transfigurați/ cei bântuiți de sete/ și să le fie nu căuș, ci scoică/ pumnul drept lângă cel stâng/ ca să-mi audă marea din adânc*." Mici caligrafii pe nisip, poemele de dragoste – oscilând între meditație și nostalgie, între un entuziasm bine temperat și visare – fac bună vecinătate cu texte în care autorul își adună reflecțiile proprii față de trecerea ireversibilă a timpului, resemnarea în fața atingerii unor vârste ce-l îndepărtează, zi cu zi, de tinerețe (***Bahică***, ***Amintirile***), ori cu cele în care gândul bate mai adânc, spre sensuri filosofice mai profunde, precum în ***Între patru palme arse***, care se cuvine a fi citată în întregime, fiind poate cea mai împlinită piesă din volum: „*Între patru palme arse/ Doamne,-ndură-te de noi/cerul tău bogat se sparse/ Doamne, îndură-te de noi/ și din țăndări, și din slavă/ Doamne,-ndură-te de noi/crescu fața ta grozavă/ Doamne,-ndură-te de noi!/ Și în strălucirea crudă/ ca și Saul n-am orbit/nici ca Moise în pustie/ nu te-a ascultat smerit/ ci cu-nverșunare nouă/ te-mpărțirăm pe din două/ noi, lucrarea din noroi.../ Doamne,-ndură-te de noi!*".

Prozele lui Ion Covaci sunt schițe cu subiecte diverse, inspirate în genere de lumea satului. Aș remarca drept o trăsătură dominantă a textelor, o anume siguranță a scriiturii, stilul sec și economia de mijloace, toate probând nu numai o bună stăpânire a subiectelor, ci și un exercițiu al creației în proză – toate dovedind lecturi bine asimilate.

Bun gust și exigență are Ion Covaci și atunci când selectează autorii din care traduce. Partea cea mai mare a volumului de față este rezervată poeților străini din care autorul dă versiuni românești realizate atât cu îndemânare cât și cu har. Astfel, el traduce din marii poeți ruși contemporani (Marina Țvetaeva, Andrei Voznesenski, Evgheni Evtușenko ș.a.), din cei letoni (Vizma Belseviva, Ojars Vacietis, Imants Ziedonis), dar și din autori chinezi (Li Tai Pe, Sung Yu, Djungciang Tung ș.a.).

Firește, nu suntem noi cei mai autorizați să atribuim calificative unui traducător, însă avem motivele să credem că implicarea lui Ion Covaci în textele cu pricina nu este una rece, neutră, lipsită de vibrație de vreme ce el însuși grupează versiunile românești ale textelor respective sub genericul, foarte sugestiv altfel, ***Alter ego***.

Trident este așadar cartea de vizită a unui poet, prozator și traducător de marcă, un volum căruia trecerea timpului de dinaintea ieșirii de sub tipar nu i-a scăzut, ci dimpotrivă i-a sporit valoarea. Aidoma vinurilor pe care autorul le jinduie sau chiar le consumă în poeziile lui. (***Florentin Popescu***)

„Tosca" de Puccini în variantă cinematografică

Anunțat cu multă vâlvă, filmul „Tosca" a fost prezentat, în ultimele zile ale anului 2002, la Sala Studio, sub egida Institutului Francez și a Uniunii Cineaștilor, publicul fiind alcătuit, în mare parte, din personalități ale scenei lirice românești, ale criticii muzicale și cinematografice, curiozitatea firească fiind determinată nu doar de prezentarea celebrei opere de Puccini pe ecran, ci mai ales de faptul că protagonista este Angela Gheorghiu, soprana noastră care cântă pe toate marile scene ale lumii, înregistrează numeroase CD-uri la celebra casă de discuri EMI; este poate cea mai mediatizată cântăreață, dar paradoxal nu a apărut niciodată pe scena „de acasă" (exceptând concertul susținut de Placido Domingo la București, în 1994, tenorul invitând-o alături de el pe tânăra care, în acei ani își începea ascensiunea spectaculoasă). Cronicile elogioase apărute în străinătate, precum și rezervele unora referitoare la faptul că tipul de glas al Angelei Gheorghiu, dar și al soțului său, tenorul Roberto Alagna, nu este chiar cel cerut de partitura gândită de compozitor pentru soprană spinto-dramatică și tenor spinto, au determinat interesul deosebit al celor care au umplut sala.

De-a lungul anilor, am fost cuceriți de frumusețea unor opere filmate fie în studio, fie în decorul real în care este plasată acțiunea, astfel încât și aspectul realizării cinematografice în sine era extrem de tentant pentru spectatori. Cu siguranță, cunoscutul regizor francez Benoit Jacqot a fost fascinat de frumusețea protagoniștilor (care se prea poate să fi fost hotărâtoare în alegerea distribuției), folosind frecvent prim-planurile pentru a pune în valoare expresivitatea, mimica excelentă a baritonului Ruggiero Raimondi, precum și chipul brunetei cu trăsături fermecătoare și al partenerului sau charismatic. Ciudat este însă faptul că trăirea personajelor este, de această dată, extrem de „controlată", departe de acea investire emoțională (cel puțin aparent) sinceră care ne-a emoționat cu adevărat în interpretarea conferită de Angela Gheorghiu rolului Violetei Valery din „Traviata" care, pe scena de la Covent Garden, i-a adus consacrarea internațională. Alagna rezumându-se la mijirea ochilor pentru a sugera concentrarea, tristețea, revolta etc. Tentația regizorului de a „exploata" efectul de imagine în sine se regăsește și în numeroasele cadre filmate „de sus", favorizate și de înălțimea basilicii în care se

* **Ion Covaci** - ***Trident***, Editura Mustang, București, 2002

desfășoară actul I sau de perspectiva castelului-închisoare Sant Angelo. Din păcate, frumusețea interioarelor din palatul Farnese trece neobservată.

Elementul decorativ pare a fi prioritar în construirea filmului, ceea ce ar explica de ce Tosca stă „în poză" chiar și atunci când îl înfruntă pe Scarpia (un fel de a spune, pentru că... stă mai tot timpul cu spatele la el, efectul alăturării celor două chipuri contrastante, precum și tentația greu înfrânată a acestuia de a mângâia și săruta frumoasa femeie fiind astfel mai pregnante), de ce, în duetele din actele I și III, cei doi îndrăgostiți se sărută cu pasiune (evident în prim-plan), dar apoi Alagna privește în gol, nicidecum către Floria Tosca, sau de ce extraordinarul Te Deum din finalul actului I nu se desfășoară decât în imaginația lui Scarpia, care stă singur, pierdut în imensitatea bisericii pustii (interior care, în acordurile grandioase ale muzicii, conferă intr-adevăr măreție momentului... reinterpretat de regizor).

Dar toate aceste aspecte ar trece drept detalii dacă nu ar fi completate de inovații interesante poate în plan cinematografic, dar neinspirate în contextul operei a cărei vrajă este ruptă de inserțiile unor imagini destul de ilustrative menite să susțină vizual cele spuse de personaje, dar mai ales de secvențele decupate din înregistrarea de studio a partiturii, prezentate în alb-negru, momente în care îl vedem pe Roberto Alagna bătându-și măsura în timp ce cântă, pe dirijorul Antonio Papano mestecând (probabil) gumă în timp ce brațele sale desenează un fel de coregrafie ciudată etc.; corul apare doar într-o asemenea imagine de studio, trecerea de la arhitectura și costumele de epocă la îmbrăcămintea lejeră a zilelor noastre în cadrul unui studio de înregistrări fiind destul de brutală nu doar pentru iubitorii genului, ci și pentru spectatorii care, pur și simplu, vor să intre în atmosfera dramei imaginate de Sardou și Puccini.

Sub aspect muzical, este o variantă viabilă, bine cântată, punctată însă de câteva replici vorbite ce le anticipă pe cele cântate, probabil pentru a da veridicitate dialogului. Din datele furnizate în dosarul de presă, am aflat că Angela Gheorghiu preconizează să abordeze pe scenă această dificilă partitură, ceea nu ne miră dacă ținem seama că ea însăși a declarat, cu doi ani în urmă, că va cânta și rolul Carmen din opera omonimă de Bizet...

Este un film care trebuie văzut măcar din curiozitate. (***Anca Florea)***

Un savant strălucit*

Prin ***Reforma spiritului*** revine în actualitate unul dintre cei mai străluciți (și demni) intelectuali români din perioada interbelică. **Grigore T. Popa** (unul din întemeietorii revistei ieșene „Viața Românească") este cunoscut în mediile academice românești și internaționale mai ales ca precursor al neuroendocrinologiei. Descoperirile sale în domeniul anatomiei și fiziologiei l-au consacrat repede în elita lumii universale. La vârsta de doar 34 de ani este „Demonstrator" la Universitatea din Chicago, apoi „Research Fellow" la Londra și Cambridge. Reprezintă școala românească de biologie la congrese și reuniuni internaționale (Londra, Utrecht, Brno, Manchester, Copenhaga). A fost unul dintre deschizătorii de drumuri ai lui George Emil Palade, dar și ai altor laureați Nobel: Roger Charles Louis Guillemin, Rosalina Jallow și A. Schally, care-l recunosc pe savantul bucureștean drept precursorul Neurocriniei (cea mai nouă ramură a Endocrinologiei). În 1936 (avea 44 de ani) este ales membru al Academiei Române. Între 1942-1948 este decan al Facultății de Medicină din București.

O activitate științifica de excepție, care i-ar fi asigurat un loc confortabil (și toate onorurile) în viața medicală, academică și socială românească, dacă ar fi abdicat cât de cât (cum nu puțini intelectuali au făcut-o) de la principiile sale morale. Persoană incomodă pentru Siguranța vremii, savantul a devenit de-a dreptul „persona odioasa" pentru comuniști, pentru „spiritul noilor vremuri". În 14 martie 1947, când își susținea, în Aula Academiei, Memoriul despre „Tensiunea nervoasă și boala secolului", acad. Ștefan S. Nicolau a părăsit îngrozit „locul... crimei" declarând: „Il est fou". În 15 aprilie, același an, a dus „nebunia" până la capăt, prin Conferința rechizitoriu „Morala creștină și timpurile actuale. Mai este astăzi posibilă credința în învățătura lui Iisus Christos?". Urmărit de Securitate, degradat din onorurile academice inclusiv de la decanatul facultății, timp de un an a trăit prin diferite ascunzișuri, murind la 18 iulie 1948, de „inimă rea" (cum scrie Grigore Gr. Popa, fiul Profesorului). Succesorul său la decanat, dr. N.Gh. Lupu, l-a expulzat („mort fiind") din incinta institutului, unde avea locuința, interzicându-i totodată orice ceremonie funebră colectivă.

Reforma spiritului, suma operei savantului, apărută integral acum (după 52 de ani de la moartea sa), cuprinde cele trei ***Memorii*** susținute la Academia Română: ***Principii de educație și învățământ***, ***Știința ca bază de premenire a omului*** și ***Tensiunea nervoasă și boala secolului***. Modelul de antropologie filosofică spiritualistă (rațională) propus de Grigore T. Popa în aceste ***Memorii...*** este unul întemeiat pe legitățile anatomice și fiziologice ale structurii organismului viu, în primul rând ale sistemului nervos. În adâncurile misterioase ale creierului, crede Profesorul, stau atât măreția cât și decăderea omului. Plecând de la disfuncția dintre „creierul vechi" (talamus-hypotalamus), ca sediu al impulsiunilor primare, și „creierul cortical" (reflexiv), autorul constată cu amărăciune că omenirea din vremea sa a căzut în primitivism, în barbarie, în „semicivilizație", în „dezastru moral". Umanist prin structură, Grigore T. Popa consideră că libertatea creatoare (ca premisă minimală a gândirii reflexive) este, în același timp, și condiția sine qua non a unei societăți sănătoase. Or, autocrațiile (și sistemele totalitare) din vremea sa, bazate pe „arbitrat și cruzime", reprezentau o reîntoarcere la stadiul de semicivilizație, de „misticism și superstiție": „Vă amintiți nevoia de a *supranatura* pe Hitler și Mussolini, făcându-se din ei oameni supranaturali, oameni cu intuiții divine, în mâinile cărora se lăsa în păstrare soarta unor mari națiuni (...). Apoi frazele banale ale acestor «eroi», purtate din gură în gură, portretele imense și înmulțite la infinit, ceremonii mistice și culturale complicate, scrisul lor răspândit ca biblie, toate tindeau să scoată deasupra naturii umane, până la divinizare, aceste figuri barbare, care au înecat lumea în sânge". Avea „dreptate" Ștefan S. Nicolau să fugă înspăimântat din Aula Academiei, în 1947, acolo unde Grigore T. Popa își susținea memorabilul Memoriu despre „Boala secolului", în care diagnostica exact simptomele totalitarismului fascist (inclusiv ale comunismului): renunțarea la personalitate, frica și neîncrederea, minciuna ca principiu politic, atentatul la libertate.

Oricum, umanistul Grigore T. Popa avea încredere în triumful „înțelepciunii organismului viu". „Statutului-stăpân", caracterizat prin zavistie, suspiciune, oprimare și înșelăciune, acesta îi opunea „statul-organism" – un stat consensual, conform cu structura internă cea mai profundă și cu evoluțiile firești ale omului și societății. Un stat definit prin „armonie funcțională evolutivă", în care „fiecare individ este legat de bunăstarea tuturor celorlalți și bunăstarea tuturor este legata de bunăstarea fiecăruia". Un stat nelipsit însă de tensiuni,

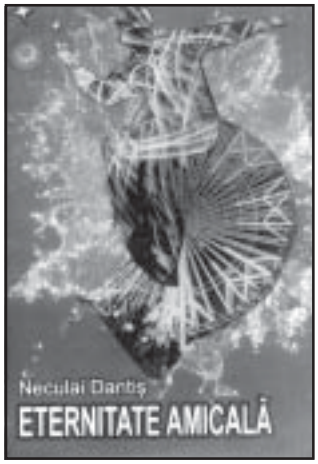
* **Grigore T. Popa** - ***Reforma spiritului***, Ediție princeps de Petre Popescu - Gogan și Claudia Voiculescu. Prefață de acad. Mihai Drăgănescu. Ed. Viața Medicală, 2002, 292 p.

de antagonisme firești, necesare, creatoare, care, departe de a se suprima una pe cealaltă, sunt complementare, se potențează reciproc: „Opoziția nu trebuie distrusă, ci trebuie căutată. În democrație, opoziția este un organ al suveranității poporului și tot atât de necesar ca și guvernul".

„Memoriile" academice ale lui Grigore T. Popa sunt, până la urmă, un elogiu al omului, care, prin spiritul său rațional, consonează cu Kosmosul, cu armonia misterioasă a universului, chiar dacă „lumea își pierde câteodată direcția". Este aceasta concluzia nu a unui mistic, ci a unui savant, care s-a apropiat cu mijloacele clare ale științei (dar și cu intuiție) de „înțelepciunea organismului viu".

N.B.: Volumul, publicat la 60 de ani de la elaborarea lui, a fost editat prin efortul financiar al urmașilor marelui savant: dr. Grigore Gr. Popa - fiu, prof. univ. Dumitru Radu Popa - nepot și Catrinel D.R. Popa - nepoată prin alianță, precum și cu sprijinul Ministerului Educației și Cercetării. În corpusul volumului e reprodusă, pentru prima dată, una din multiplele scrisori adresate de George Emil Palade eminentului său îndrumător, datată 18 ianuarie 1947, prin care îl informează în amănunt asupra incipientelor sale cercetări medicale în domeniul organizării structurale și funcționale a celulei, rezultate care aveau să fie încununate cu Premiul Nobel (1974). Postfața, cu numeroase detalii inedite, este semnată de dr. Grigore Gr. Popa. (*Ștefan Cioacă-Ioanid*)

Un cavaler al Ordinului Tânăr*



După o rodnică carieră didactică, cu peste 30 de ani de activitate la școlile din Păulești, Coza și Tulnicii Vrancei, **Neculai Danțiș** (născut la Spinești, în 1926) s-a retras cu familia, în 1996, la Iași. Învățător de tipul celui dorit și creat de **Spiru Haret**, dascălul vrâncean părea că s-a vrut doar un reprezentant al satului de pe meleagurile „Mioriței". Stă mărturie în acest sens culegerea de folclor poetic ***Pe-o gură de rai***, rod al unei activități în teren de peste trei decenii, publicată în 1983. Era atunci în pragul pensionării. La o vârstă de peste trei sferturi de veac, **Neculai Danțiș** vine cu 250 de pagini de poezie autentică, modificându-și radical statura de intelectual: „*Am devenit Cavaler al Ordinului Tânăr./ Pierdusem bătălia vederii... Îmi rămăseseră/ Mai mulți dușmani decât gânduri,/ Intrasem în beznă... Nici înălțimile munților/ Nu mai puteau lumina.../ Verdele, tot, devenise albastru, brazii -– albaștri;/ Peste mine, frunze albastre se scuturau.../ Curgea un pârâu prin aduceri aminte.../ Un nufăr fierbinte, al deznădejdii,/ Lumina peste mlaștini.../ Copacul uscat eram eu!/ De unde cuvinte să înmugurească, de unde/ Gândul duios ca o sevă*?"

În dorința de a demonstra că într-adevăr „românul are șapte vieți în pieptu-i de aramă", „tânărul" poet, ajuns la „a șaptea viață", își „primenește sinele" „cu o clipă în brațe", privește „icoana în care se află" și se simte „îngropat într-o sămânță" (cele cinci secvențe în care și-a structurat cartea). Înscriindu-se, prin gestul poetic adoptat, „*între coordonatele unui lirism unic pe care numai* ***Biblia*** *îl conține*" – cum sesizează **Ion Chiric** în prefață – poezia lui **Neculai Danțiș** devine „rugăciune și psalm": „*Desigur, sunt oameni ce mor/ Închipuindu-și că trec într-o frunză./ Eu însă nu uit că numai iarba și frunzele/ Murind, au dat naștere trupului meu/ Făcut din țărână*" spune el în ***O altă geneză***, cu siguranță metafizică, de sorginte mioritică, filosofie prin care românii au încercat să anuleze prăpastia dintre existență și nonexistență. Pentru ca, în ***Siglă***, imaginea celui ce va fi după moarte să se perpetueze în esențele formelor pământești învesnicite de **Brâncuși**: „*Mor, primenindu-mă-n trup./ Sfera ce fi-voi începe că capete/ Ochi și nas... gură, limbă și dinți.../ Singură vorbește numai;/ A uitat să mănânce!/ Nu vă mai devorez, nici măcar sufletește,/ Pe nimeni!.../ Sentimentele mele/ Au uitat să mai muște... Veniți-mi în suflet.../ Căci morții sunt vii./ Sunt ochiul celor care au avut plăcerea să moară/ În fiece clipă*".

Cei care îl cunosc sunt oarecum surprinși de vitalismul creator al fostului lor coleg sau prieten. Cei care îl vor citi vor fi încântați de prospețimea poeziei unui „bătrân" mânuitor al condeiului. (***Valeriu Anghel***)

O sinteză culturală și de artă*

A reapărut o lucrare excepțională: acest ***Dicționar de artă modernă și contemporană***, datorat criticului și istoricului de artă **Constantin Prut**, și scos la iveală prin efortul nu mai puțin excepțional al Editurii Univers Enciclopedic, București, 2002. Dacă efortului EUE i s-a adăugat și sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor – Fondul Cultural Național, înseamnă că ceva se mișcă totuși, chiar și în viața culturală românească, anticipând o rodnică *post-tranziție*. Întrucât de nimic nu suferă mai tare cultura românească, aflată în mișcare, ca de absența marilor sinteze culturale și de artă, mai ales ca acestea, de caracter enciclopedic

Legenda Meșterului Manole/*Sisiful Român* funcționează și în acest vast dar esențial domeniu, fără greș. Mereu trebuie să revenim. Mereu trebuie să o luăm de la capăt. Ceea ce s-a conceput ieri nu mai este deplin valabil și azi. Iată de ce reluarea sau preluarea unor sarcini de interes național, dar și universal, în cultură, pe cont propriu, și în nume personal, o găsim salutară.

Dar în domeniul artei propriu zise abia în ultimul deceniu s-au încercat *suave* apariții de *istorii* de teatru și cinematografie, iar în muzică doar *Lexiconul* Dlui Vorel Cosma vrea să însemneze ceva. Deoarece istoriile de teatru și cinema sunt simple compendii grăbite, sau pur și simplu însăilări de cronici și recenzii de spectacole, augumentate pe alocuri și de portrete de artiști, mai mult în cărbune decât în uleiuri...

Să revenim la **Dicționarul de Artă Modernă și Contemporană** al Dlui Constantin Prut. Nici acesta nu este o premieră absolută. Față de **Dicționar de artă modernă**, 1982, al aceluiași, însă, noua sinteză stă în picioare cu demnitate, având toate atuurile unei opere de autor cu o viziune integratoare despre arta universală, „de la debutul modernismului până în prezent, cu perspectiva teoretică asupra contextului și conceptelor fundamentale pe care această evoluție s-a bazat". Firește, „formula dicționarului... eliberează lectura fenomenelor de constrângeri de valorificare extrinseci faptului de artă". Aici și stă, dealtfel, curajul autorului, într-o abordare la rece a fenomenelor de artă, multe aflate încă fierbinți și în mișcare perpetuă.

În cele aproape 1200 de titluri (autori și fenomene sau instituții de artă) ochiul cercetătorului se menține, cum

* **Neculai Danțiș** – ***Eternitate amicală***, Ed. Pan Europe MBS, Iași, 2002

* **Constantin Prut** - ***Dicționar de artă modernă și contemporană***, Editura Univers Enciclipedic, București, 2002

spuneam, *rece și imparțial*; dacă i-am găsi un corespondent în critica literară, de data aceasta, l-am apropia pe Constantin Prut mai ales de metoda analitică a lui Tudor Vianu decât de aceea exuberant-impresionistă a lui G. Călinescu. Dinspre criticii de artă (nemenționați în Dicționar – un lucru curios!) s-ar fi revendicat, probabil, la fostul său profesor D. Suchianu, și mai puțin, probabil, la cosmopolitismul acuzat al unui Petru Comarnescu, sau la academismul de serviciu al unui G. Oprescu. Dar Constantin Prut evită implicațiile și, implicit, confuziile. Nici între colegii săi de la Institutul de Istoria și Teoria Artei, din cadrul Institutului de Arte Plastice ,,Nicolae Grigorescu" din București, pe care îl absolvă în 1970, nu alege și nici nu gratifică pe nimeni; ceea ce stabilește dânsul în dicționarul *său* este *definitiv* și exprimat parcă *in aeternum*. Imparțial este istoricul de artă (și implicit democratic), și atunci când mărește harta „imperiului" său dincolo de „vestul european, acordând atenție și realizărilor din țările nordice, din zona balcanică, din estul continentului, din lumea nord-americană, și, atât cât ne-au permis posibilitățile de comentare, din alte centre ale ariilor de cultură extraeuropeană." „Fără intenția unei cuprinderi exhaustive", autorul atacă *volens-nolens* o „viziune exhaustivă", asupra domeniului atât de vast (totuși), al artei moderne și contemporane. Mai fiind de adăugat o nuanță: plasamentul, în acest conglomerat de artă, a prezenței românești, și a fenomenelor sincronice din arta românească modernă și post-modernă. Artiștii români și fenomenele românești de artă modernă și post-modernă sunt integrate în modul cel mai firesc, deși apreciabil numeric (peste 120 de articole!), așa încât subiectivitatea nu le adumbrește nici cât o suavă briză marină, sau de alt mediu și de alt anotimp, decât vasta temporalitate; perena reciclare valorică din Muzeul imaginar universal, în sensul în care, literar vorbind, un Jorge Luis Borges visa la o Bibliotecă imaginară universală: un index de valori sigure și categoric exprimate.

Istorie de artă și enciclopedie sui-generis, lucrarea lui Constantin Prut va putea fi folosită mai ales de aici înainte ca un bun îndreptar de artă modernă și contemporană, dar și ca o lectură necesară, atât specialiștilor, cât și iubitorilor de artă. Carte de lux, totodată, și apărută în condiții de lux, ea ar trebui să ne impună luxul de a ne cheltui, din când în când, puținii bani obținuți pe scris, când nu și pe cei mulți din afaceri, și pe cărți ca aceasta, care sunt, implicit, statornice și solide obiecte de artă. (***Ion Murgeanu***)

MARGARETA STERIAN - Retrospectivă critică

De obicei artiștilor plecați spre cele veșnice li se organizează expoziții retrospective din care nu lipsesc sentimentul absenței celui panotat și nici subiectivitatea selecției. Mai rar totuși retrospective critice. **Margareta Sterian** (n. 16 martie 1897 în orașul Buzău) încetează din viață la 9 septembrie 1992 la impresionanta vârstă de 95 de ani. Posteritatea imediată va fi pe față. Un an mai târziu, Muzeul Național de Artă organizează o nouă expoziție retrospectivă a artistei, prilej ce îngăduie instituirea și decernarea premiilor „Margareta Sterian" pentru cea mai bună expoziție de patrimoniu și cea mai bună expoziție de artă contemporană pe anul 1992. Televiziunea Română organizează tot atunci o emisiune dedicată artistei cu participarea criticilor Dorana Coșoveanu, Radu Bogdan și Mircea Barzuca. Rememorările o dată declanșate se vor succede într-un ritm viu și deloc aleatoriu. Serate muzeale, filme de televiziune, expoziții în străinătate, monografii, care se întețesc și mai tare în anul centenarului (1997), când arta Margaretei Sterian trece iarăși oceanul ajungând la New York și nu numai; se publică interviuri inedite, i se retipăresc unele cărți de poeme, muzeele din țară (între care Muzeul Brukenthal din Sibiu, Muzeul de Artă din Cluj-Napoca la Palatul Banffy) o readuc pe simeze și implicit în atenția marelui public iubitor de artă.

Ființă vie (prea vie), de o vitalitate debordantă, cât timp a trăit, Margareta Sterian nu contenește să fie redescoperită și-n spațiul eternității sale. Se vorbește chiar despre „fenomenul Sterian": „pictoriță-graficiană, ceramistă-artist, decorator-poetă-traducătoare și memoralistă de mare anvergură, decantând cu subtilitate motivații, interferențe, surse de inspirație și rafinamente tehnice" (Mariana Vida). Într-alt plan, plurivalenta artistă ne amintește de-o altă strălucitoare stea longevivă – Cella Delavrancea. Doamne de artă și din interiorul artelor mari și miraculoase care și-au înfruntat veacul și-au „biruit lumea" cu harul și cu iubirea lor de viață.

Iată de ce recenta **Antologie de texte critice și bibliografie** dedicată Margaretei Sterian și semnată de Dna Mariana Vida vine să încununeze din cel mai sensibil unghi (al receptării) viața și opera din veac și de peste veac a artistei. Subtitrată și de Muzeul Național de Artă al României această originală „retrospectivă critică" va deschide probabil o serie nouă în activitatea primei instituții de artă din țara. Mai întâi sunt impresionante forma, volumul și cantitatea de informație puse la dispoziție într-o carte compactă de Dna Mariana Vidu. Cuvântul introductiv: *Margareta Sterian: fragmente dintr-un parcurs al receptării critice* al editoarei, bine documentat și strict exprimat dintr-o bibliografie atent selectată, constituindu-se dealtfel în cel dintâi capitol al cărții. Urmează apoi ***Antologia de texte critice*** din care nu lipsesc articolele cele mai importante, dar și studiile monografice dedicate Margaretei Sterian. Sunt alternate articole *de epocă* din anii postbelici ai veacului trecut (anii „tinerei generații de la 1930", cum o numea Ionel Jianu), dar și articole *contemporane,* din ultimele decenii ale veacului 20, mai ales după 1968, când Margareta Sterian revine plenar în viața artistică românească, până la cele de *peste veac,* din noul mileniu, multe din acestea fiind, în mod fatal, necunoscute artistei. Dar în acest indice de nume se înscriu foarte mulți dintre contemporanii de la debut și din anii primelor afirmări: Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Dan Botta, H. Blazian, Ionel Jianu, Emanoil Bucuța, Eugen Ionescu, Mac Constantinescu, Petru Comnarnescu, N.N. Tonitza, Marcel Iancu, N. Carandino, Miron Radu Paraschivescu, și cei ce le-au urmat în anii miraculoasei reveniri a artistei după întunecatul și *obsedantul deceniu* 6 al veacului trecut: Marina Preutu, Mihai Drișcu, Amelia Pavel, Vasile Florea, Dan Hăulică, Virgil Mocanu, Alexandru Cebuc, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, apoi străinii: Waldemar George, François Fosca, Pierre Courthion, Bernard Dorival, A. Clarnet, Jean Alazard, și, *ultimii dar nu cei din urmă,* scriitorii: Nicolae Balotă, Victor Felea, Radu Cârneci, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Valeriu Râpeanu, Perpessicius, Dan Petrașincu, Marin Sorescu etc.

Sunt parcurse etapele unei biografii artistice efervescente și pe alocuri spumoase: de la Seminarul de sociologie, etică și politică al Universității București în cadrul căruia ia parte la campania monografică de la Drăguș condusă de profesorul Dimitrie Gusti, și prima expoziție personală la București, decembrie 1929-1930, în sala Mozart, la trecerea prin saloanele oficiale și grupările artistice din anii postbelici, până la revenirea cu participări la bienale și anuale de pictură din anii „socialismului biruitor".

Sau cealaltă latură din activitatea pluralei Margareta Sterian: literatura originală și traducerile. În 1969 îi apare volumul de ***Poeme*** la Editura Pentru Literatură din București, în 1971 volumul ***Evocări de călătorie*** la Editura Cartea

Românească; un an mai târziu ***Castelul de apă***, roman, la aceeași editură; dar mari momente literare legate de numele Margaretei Sterian au fost și apariția antologiei de poezie americană ***Aud cântând America***, a antologiei de poezie engleză ***Eternă bucuriei-i frumusețea*** la Editura Dacia în 1977, volumul ***Poeme, Imagini, Proze***, din 1978, prefațat de Dan Hăulică, și nu în ultimul rând transpunerea în limba engleză a ***Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare*** de Vasile Voiculescu din anul 1981.

Fervență călătoare pe mai toate meridianele globului terestru, din Franța în America, și din Germania în Iran, și-n multe alte locuri de miraj și iluminări interioare, artista putem spune că și-a devorat veacul, redându-ni-l, în fulgurante întruchipări artistice sau poetice, de o inepuizabilă vitalitate, dar și de o infinită candoare. S-a împlinit în simplitate și într-o nesfârșită îmbrățișare cu lumea, în care va fi profesat ca nimeni alta cultul prieteniei, și-o inepuizabilă magie a comunicării. De aceea poate vocea ei nu încetează nici astăzi să se audă, sau poate chiar să se remodeleze.

A prelua acest tezaur din risipite pagini (*„Bibliografia Margaretei Sterian cuprinde aproximativ 500 de articole, studii și consemnări ale fructuoasei sale activități”* precizează editoarea la sfârșitul cărții, întocmite și cu neprecupețitul sprijin al Dlui Mircea Barzuca, legatarul testamentar al artistei), sau din esențiale pagini monografice și reviste, a-l ordona spre a-l reda cititorului noului mileniu, iată o sarcină pe care Dna Mariana Vida, asumându-și-o, putem zice în final, că și-a îndeplinit-o cu supra-măsură.

Și încă ceva: cele 14 ilustrații din ultimul segment al cărții, reproducând tot atâtea lucrări de pictură dintr-o opera atât de vastă, dau totuși imaginea unei *minime* expoziții sui generis, cum și artistei, de atâtea ori, i-a plăcut să organizeze. Pentru a dovedi și astfel caracterul intim și colocvial al artei sale. (***Ion Murgeanu***)

O carte insolită*

În ciuda aparențelor, viața culturală vrânceană este destul de bogată și diversă. Observatorul atent nu poate să nu remarce apariții editoriale cel puțin onorabile, în beletristică – proză sau poezie –, în critica literară sau în eseistică. Sunt de remarcat, apoi, periodicele culturale sau, uneori, rubricile speciale din presa neliterară locală. Chiar dacă publicațiile acestea sunt cel mai adesea pregnant partizane, până la urmă ele „fac bine”, pentru că asigură vivacitatea unui domeniu supus în zilele noastre unor pericole reale, printre care cele de ordin financiar nu ocupă chiar ultimul loc.

În acest peisaj, ***Conștiința de cristal***, cartea **Rodicăi Soreanu**, apărută la **Editura Premier**, merită o atenție specială. Volumul e doar aparent o culegere de povestiri, pentru că, în realitate, este ceea ce s-ar putea numi un mic „roman à tiroir”, unitatea derivând din ideea care-i dă și titlul: conștiința de cristal este acea capacitate pe care-o aveau cândva toți oamenii, dar pe care astăzi o posedă tot mai puțini, aceea de a vedea, dincolo de aparențe, unitatea lumii, spiritul, același în rocă și plantă, în om și animale. Ideea este străveche, chiar dacă poartă nume diferite de la budism și creștinism, până la filosofia clasică germană a unui Kant sau Schopenhauer. Pe cât de veche, ideea este în același timp și de strictă modernitate, tentându-l și pe omul contemporan, atât de tulburat în priceperea haosului existențial.

În mod paradoxal, această unitate a lumii nu simplifică lucrurile, ci le complică, pentru că tulbură obișnuințele noastre cu privire la timp și spațiu de exemplu, coordonatele fundamentale ale reprezentărilor umane. Astfel, în secvența intitulată ***Mișcarea***, eroina se află, concomitent, în două sau chiar trei locuri deodată. Acest lucru permite realizarea unui vechi vis al omenirii – ubicuitatea –, dar și o altă înțelegere a lumii. Timpul însuși capătă alte valențe, căci eroii trăiesc concomitent și în prezent, și în trecut, și în viitor sau, cum spune autoarea, au „prestiința cărnii asupra fenomenelor viitoare”.

Transgresarea granițelor spațiale sau temporale se face cu același firesc cu care se transgresează granițele dintre regnuri, astfel încât se poate discuta firesc cu cristalele (***Timpul omului de piatră***) sau cu plantele (***Planta***). S-ar zice că e o proză poetică – nu întâmplător autoarea scrie, la fel ca și una dintre eroinele sale, și poezie – dar nu numai atât. Se vede în același timp și faptul că autoarea pictează, lucru evidențiat nu numai de un anumit limbaj specific, ci și de modul de a privi realitatea, aproape parnasian.

În legătură cu limbajul, cartea este scrisă într-un discurs colocvial, de taifas lejer, aproape nesupravegheat. Să fie vorba de neglijențe datorate fie autoarei, fie tipografiei? Cred că, mai degrabă, stilul e voit familiar, pentru a împăca niște idei, neobișnuite pentru un cititor comun, cu nevoia de a le comunica fără a părea ostentativ prețioase.

Proză de graniță, la limita dintre literatura științifico-fantastică și cea poetică, parabolică sau filosofică, folosind registre stilistice de o diversitate șocantă, cartea **Rodicăi Soreanu** atrage și șochează în egală măsură. E o dovadă – a câta? – că, în zilele noastre, nu se mai poate face literatură lenească. Tocmai pentru insolitul ei trebuie urmărit cu atenție destinul acestei cărți. (***Gh.Zaharia***)

DINU IANCULESCU: „Un gând, un chip știut, un vis, un timp”

Dinu Ianculescu este cunoscut îndeobște ca actor. Ce-i drept, un actor aparte, coborâtor parcă din stirpea crepusculară a „Crailor de Curtea veche”, un Pantazi morganatic. Puțini știu că actorul este și poet. Și încă unul adevărat, născut iar nu făcut. Funcționează prejudecata că poezia actorilor suferă, oarecum în mod fatal, de prea multă „poză” și butaforie, de retorism și cabotihism, de mimetism etc. De multe ori chiar așa este, atunci când poezia acestora rămâne doar o jucăușă (și orgolioasă) Violon d'Ingres. Nu este și cazul lui Dinu Ianculescu. Poezia sa nu se naște din frustrări și orgolii, ci dintr-un sentiment poetic profund al vieții și al morții. Opțiunea actorului-poet pentru rondel (considerat de mulți ca fiind o formă artificioasă și vetustă) nu este aleatorie. Nici măcar o opțiune. Rondelul este cea mai mistică și pură formă de poezie. Prin formula sa orfic-pitagorică, acesta are structura unei camere cu oglinzi, în care realitatea este multiplicată și transfigurată la infinit, devenind un fel de vis din alt vis, un fel de viață din altă viață: *„Sunt eu acela din oglindă/sosit atâta de târziu?/ Atât de depărtat să fiu/ și-atâta timp să mă cuprindă?// Ci parcă-am fost odată viu*”. Sau: *„Am șovăit când am rostit Cuvântul./ El însuși fiu din fiii altor vieți*”. Există în poezia lui Dinu Ianculescu o identitate

* **Rodica Soreanu** – ***Conștiința de cristal***, Ed. Premier, Ploiești, 2002

misterioasă între formula prozodică și ființa poetică, între simetriile hipnagogice ale rondelului și simetriile ambigue ale vieții și morții: „*Un gând, un chip știut, un vis, un timp/ și câte s-au legat se desfăcură./ Căzut din șea, de sub o grea o armură/ aștept să vină paznicul de schimb// și nu zăresc în jur nici o făptură.// și nu zăresc în jur nici o făptură./ Și nici o stea pe care să mă plimb./ Un gând, un chip știut, un vis, un timp*". Cum există o la fel de misterioasă coincidență între vocea profund melancolică a actorului (nu lipsită de subtile fervori levantine) și melodicitatea gravă, de violoncel în amurg, a poemelor sale.

Poezia lui Dinu Ianculescu este, pur și simplu, poezie. Dincolo de mode. Nu întâmplător editorul (și redactorul de carte) al acestui volum de rondeluri este unul dintre cei mai fervenți recuperatori ai avangardismului, Nicolae Țone. (***Ștefan Cioacă-Ioanid***)

O poetă a dorului

Poeta **Silvia Butnaru** locuiește de mai mulți ani în Germania și, alternativ, și *acasă,* în lirica românească. Ea nu se teme de feminin și feminitate, într-o vreme în care poezia feminină din țară a trecut și de *feminism* urcând vertiginos într-un gen abcons și teribil, ca un uragan întors adesea pe dos (a se vedea Angela Marinescu și lungul ei șir de emuli și discipole!). Ea vrea să se justifice (lucru rar, dacă nu chiar imposibil) de ce scrie și rezultatul este o *ars poetica* intitulată **Comoara**, în care, cale de zece versuri, revine cuvântul *scriu:* „*Scriu, când rana mă doare,/ Scriu, când văd raza de soare,/ Scriu, când ploaia-n fereastră se zbate,/ Scriu, când văd copiii salvați de la moarte,/ Scriu, căci mamă mă simt peste lume,/ Scriu iubitului meu în postume,/* (excelent vers!) *Scriu, căci zbuciumul lumii e-n mine,/ Scriu pentru azi, pentru mâine,/ Scriu trăirii firilor noastre,/ Scriu de jale, de dor, de năpaste...*" Poezia este datată mai 1994, Bad Kreuznach și face parte dintr-un ciclu intitulat **La umbra unei clipe** din volumul **Orizontul infinitului**. Sensul moral al scrisului Silviei Butnaru, vitalitatea lui, sunt pecetluite de altfel și de un motto din Nicolae Labiș, aplicat întregului volum: „*N-am jinduit să surp sori plini de viață/ Ori din planete moarte să scapăr eu scântei,/Dar tind s-aprind din mohorâta ceață/ Al cugetării strugur și-al semenilor mei.*" Rostirea directă, nedisimulată nici chiar de inerentul ei patetism, este deprinsă de la poetul **Primelor iubiri** și-al **Luptei cu inerția**, de care, atât de onorabil, dacă nu chiar lăudabil, cea care *fuge* de comunism într-un exil pe muche de cuțit, nu se dezice, nici nu se desolidarizează. Silvia Butnaru este dealtfel peste tot în poezia sa o confesivă și o nostalgică, dar și o risipitoare de *cuvinte mari. În* poezia titulară a volumului **Orizontul infinitului** (dedicată: *fiului meu)* poeta nu se teme să-și tranșeze existenta în absolut: „*Știu că exist./ Mă privesc din depărtare. Dintr-o galaxie nedefinită./ Sunt un minuscul/ Punct/ Într-o nebuloasă./ Exist.*" Oprim poezia aici sugerând că o și mai atentă concentrare a mijloacelor dă rezultate surprinzătoare. Un exemplu eclatant ar fi această scurtă **Doină**: „*Cântec jalnic depărtat –/ Numai dorul știe/ Ce durere te-a-ntristat.// Dor de tainice chemări,/ Dor din bejenie.*" Dorul, *doritul,* depărtarea, nostalgiile, pribegia, distanțele, tristețea, sunt teme ale exilului clamoros, dar și subiectele sale de meditație. Pedala intimă (chiar intimistă) este perfect apăsată în poeziile Silviei Butnaru scrise în Bad Kreuznach, iar în cele scrise în țară răzbat uneori jucăușe definiții lirice sau *stări* topârceniene ca în această **Toamnă**: „*Sumbră, toamna se întinde peste nesfârșit./ Bruma-mbracă-n dalba haină/ Chipul ei mâhnit.//Plumbul e stăpânul zării azi la răsărit./ Vântul pregetă prin vie/ Pân-la asfințit.// Tristă-i roua din gradină că a presimțit/ C-o va părăsi vremelnic / Soarele — amic.// Plânge-ncet lângă o frunză greierele mic/ Că la iarnă n-o să aibă/ Hrană nici un pic.// Timpu-și picură eternul/ Peste lungi tăceri,/ Însă toamna va fi mâine/ Vara cea de ieri.*" Se spune că un actor devine desăvârșit după ce joacă rolul lui Hamlet. Unui poet, de obicei i se dă nota maximă, când scrie un reușit sonet, și-o bună poezie despre toamnă, chiar dacă și-n nota maeștrilor de altădată. Silvia Butnaru, când se concentrează *pe rol,* reușește să fie o bună poetă. (***Ion Murgeanu***)

Un poet în audiență la Dumnezeu*

După două volume de poezie publicate în 1998 (***Jurnal din marea temniță interioară***, Ed. Axa Botoșani, ***Rog Inorog***, Ed. Salonul Literar Focșani) și unul de critică literară în 2000 (***Prigoniții cavaleri ai mielului***, Ed. Fundației Culturale „Dimândarea Părintească" din București), **Adrian Botez** revine în atenția noastră cu un nou volum de versuri – ***Povestea unui colecționar de audiențe***, Ed. Corgal Press, Bacău, 2003.

Născut pe meleaguri bucovinene, profesorul din Adjud, care în 1997 și-a luat *doctoratul în filologie* cu teza ***Spirit și Logos în poezia eminesciană***, se simte un poet oarecum damnat, desprins parcă, sub acest aspect, din Emil Botta. Un damnat al cărui demers liric pare însă – ori chiar este – o aventură a spiritului, poetul pendulând neliniștit (în ***Sfârșit de rugăciune*** – „*cer – mereu cer iertare Domnului:/ m-aude – oare?/ Simți – Doamne – când pun/ în palma Ta – boarea/ otrăvită a sufletului meu?/ Te vei îndura – să mi-o înapoiezi/ respirație curată/ lumină luminată*") sau protestatar (în ***Există, oare, viață înainte de moarte?*** – „*leapădă-Te de mine – Doamne/ și lasă-mă să pier – scheunând în/ ungherul meu – dar nu/ sufocat de imensa povară – a/ Templului Tău de tâlhari – de/ toată inconștiența nebună – pe care-ai clădit-o – numind-o/ Sfânta Creație/ altfel-mă voi îndoi că există/ viață înainte de/ moarte*"), ca Arghezi, între cele două coordonate spațiale – *cerul și pământul* –, prezente și la Ion Barbu.

Adrian Botez este un poet dificil, care presupune un efort mai mare la lectură – lucru firesc, cum nimeni nu mai scrie azi poezie facilă. Multe poezii trimit, ca și la Ion Barbu, la Biblie și mitologie, dar figurile invocate nu corespund imaginii picturale și academice a parnasienilor, ci mai degrabă celei descrise de **Nietzsche** în ***Nașterea tragediei***. Drama poetului este cumplită: crezându-se, prin neîmplinirile și păcatele pe care le are ca ***om***, „*inamicul numărul unu"* al Divinității, acesta se simte urmărit perpetuu de copaci, „*spioni vegetali, măști tolerate ale zeilor"* (***Paznici***). Sacrificându-se, prin creație, pentru semenii lui („*Veghind smerit și sigur sub spintecarea Crucii/ Am strâns cerescul sânge – din Om care s-a scurs/ Și în pocal de Aur – Lumina l-am ascuns/ Ca-ntr-un mormânt la care vin să se-nchine cucii"* – ***Iosif de-Arimateea***), poetul rămâne în social un însingurat, în ***Mâhnire***, la una dintre

* **Adrian Botez** – ***Povestea unui colecționar de audiențe***, Ed. Corgal Press, Bacău, 2003

audiențele în fața lui Dumnezeu, dorindu-și chiar moartea („*mi-am dat peste deget cu/ Tine – Doamne/ și m-a durut ca-n cer –/ fără strigăt și-adaos: de-atunci scriu în/ neștire/ aștept în zadar să mă chemi:/ mă prefac că am treabă pe-aici/ doar-doar ți-i aminti de vreun nume/ care să aibă și-o umbră de sunet/ din mine*"), o moarte văzută însă, în ***Rugăciunea din urmă***, mioritic („*Crăiasă – pe care – eu vrednic n-am fost să te/ văd: iartă-mă/.../ Crăiasă a sfântului leac – pune/ Bietului orb – roua mâinilor tale – peste/ Rănile-arzânde ale gâvanelor seci*"). Revenind în mit, unde planurile *ceresc și teluric* se îngemănează, Adrian Botez ne prorocește un ***Hristos al Apocalipsei*** („*Din horcăitul cosmic – bulbuci de epoci ies/ Dar veacul crimei crește – și-i noapte tot mai des/ Hristosul cască-a moarte – un pește sufocat/ Dar nimeni nu se-ndură – și ceasurile-au stat/ Stingheră – pe un munte – s-a fost uitat o cruce/ Dar nu mai este nimeni – spre pisc – spre ea – să urce:/ Acolo unde-i lemnul de-a curmezișpe lemn/ Că pagina se-ntoarce – o stea e pusă semn*"). Dispunând de o încrâncenată plăcere a spunerii și căderii în existențial, poetul nu se simte, ca individ, un ales al sorții: „*gânditoare – păsările – apoi/ florile – apoi/ norii – m-au tras la sorții: ca de obicei/ n-am ieșit – al nimănui*" (***Pastel***). De aceea poate, în final, el se integrează comunității: „*Eu tot sărac m-oi stinge – fără de nume șubred/ Dar pe genunchi la Domnul – naiul de pururi arde.../ De ce mi-aș plânge mâlul preaostenit și muced/ Când NEAMUL MEU învață-n Hristos cum să se scalde*" (***Naiul sfânt)***.

Poet metaforic („*și-L văzu pe Ucis/ Plutind lin – lebădă sângerie/ Scurgându-se-n cântecul ultim – spre/ Lac/ Rănile lui erau tot atâtea ciudate/ Lumini – guri de peșteri – străpungând spre/ Orbitoare Grădini*" (***Plângându-L pe Iisus***), cu o schemă prozodică inconfundabilă, **Adrian Botez** începe să devină un nume în lirica românească. (***Valeriu Anghel***)

O confruntare inedită

La Galeriile de artă din Buzău și mai apoi la Focșani s-a petrecut recent un eveniment artistic mai rar întâmplat în simultaneitatea lui: doi membri ai aceleași familii Tăicuțu, provenind din orașul Râmnicu-Sărat, au reunit într-o confruntare inedită și tumultuoasă eflorescență creativă producțiile lor cu amprentă profund individuală. E vorba de sculptorul Gabriel Tăicuțu și de fiica sa, pictorița **Diana Rozalia Tăicuțu**.

Urmărind mereu să-și definească stilul și concepția sa sculpturală, Gabriel Tăicuțu nu s-a grăbit până în prezent să se manifeste cu o expoziție personală la aproape 20 de ani de la absolvire. Ce admirabilă modestie și exigență profesională, ce admirabilă voință de a nu urmări mirajul plăcut și înșelător al succesului imediat – atitudine ce ar trebui să fie un exemplu pentru cei ce aleargă, poate prea repede și prea des, spre simeze.

Lucrările prezente acum la Buzău, ilustrează preocupările artistului pentru figura umană. De altfel, subiectul este o constantă în creația plastică a întregii generații a Optzeciștilor, așa cum a fost etichetată de marea critică de specialitate metropolitană. Lucrările lui Gabriel Tăicuțu stau sub semnul deplinei maturități creatoare. Refolosește două materiale structural diferite – lemnul și bronzul –, fiecare deosebit de greu de stăpânit, având însă calități pe care numai un adevărat artist știe să le releve.

Ciclul **Coliviilor** apare obsedant și semnificativ în etape diferite ale creației sale. Lucrarea **Colivie IV**, admirabil cioplită, pare o balanță patronată de spiritul matriarhal al „femeii judecător" al faptelor umane. Este oare arhaica cobiliță purtătoare a vaselor lichidului primordial? Este oare semnul care unește dualitatea – apă vie și moartă – a basmelor copilăriei? Sau poate balanța care judecă faptele bune și faptele rele din vestita scenă a Judecății de Apoi a marilor ansambluri mural-religioase nord-moldonene? Avem în această lucrare adunate laolaltă o multitudine de simboluri prezente, de altfel, în mai toate piesele acestui ciclu.

Simbolul cerului nemărginit pasărea și „colivia-închisoare"; simbolul femeii zidită, încorsetată, în construcția-fertfelnic; simbolul spiritului creator, îngrădit de societatea indiferentă, ignorantă și ingrată, situație nu tocmai străină de realitatea zilelor noastre.

Aflată în capăt de perspectivă, lucrarea **Colivie IV** descoperă eternul feminin dornic de evadare din cotidianul material al ocniței absolute. Aripile serafice sunt mijlocul prin care se realizează desprinderea. Este arătarea fără chip a eliberării de tarele civilității searbăde, fals pudice și doritoare de păcat. Este chipul alternativei visate, dar mereu amânate. Cioplită energic, cu mare măiestrie, decantând și degroșând temeinic, iscodind parcă miezul lemnului, Gabriel Tăicuțu izvodește matricea existenței umane intrinseci: mereu - colivii - coviltir uman; mereu-spațiu ovoid delimitat; mereu-zbor înfrânt; mereu – femeie – cobiliță; mereu – aripi nedescătușate; mereu – neliniște; mereu – atitudine.

În alternanță se află înfricoșătorul, tragicul ciclu al **Bătrânilor** din bronz, simbol al eroziunii umane, al degradării materiei și al spiritului, al existenței în ultimă instanță, aflată la apusul palpitului ei destrămător.

Diana Tăicuțu este și ea la prima expoziție de mare anvergură. E studentă în anul II la Facultatea de Belle Arte din București, sub îndrumarea maestrului artist Ion Grigore. Ciclurile **Acoperișuri** și **Compoziții** ne relevă un spirit temperamental, punând accentul pe expresivitatea și mișcarea unduitoare a desenului. Personajul principal al lucrărilor este linia. Linia – accent linia modulată, linia curgătoare ca o apă liniștită, linia ascuțită, linia tăioasă ca o lamă de floretă penetrând vaste întinderi de culoare, linia care desparte-împarte suprafețele materiale-imateriale ale spațiului pictural. Căci materia este mereu a primului plan, a certitudinilor cromatice ale jumătăților de zid, a sugestiilor pregnant citadine.

Sus este cerul; la mijloc – „acoperișurile"; dedesubt – întunecatul pământ, necunoscutul. Motivul apare obsedant și posesiv în economia suprafeței picturale. Uneori ne învăluie căldura înăbușitoare a verilor toride bucureștene, alteori griurile reci ne poartă spre ierni bogate în omătul imaculat și strălucitor. Culoarea izvorăște în lucrările Dianei Tăicuțu, uneori cu timiditate, însoțind cu discreție și eleganță desenul viguros.

Construcția grafic asimetrică a imaginii este imediat echilibrată de suportul cromatic. Acest balej între grafic și pictural persisită încă în căutările tinerei artiste. Modalitatea grav expresivă a unor lucrări, ne descoperă însă un artist voluptos, iscoditor, neliniștit și căutător.

Pictura Dianei Tăicuțu are seninătatea și francheța tinereții, generozitatea și sinceritatea unui spirit creator care merge pe cărarea lui „în căutarea marelui bulevard" (***Ion Grigore; Valeriu Șușnea***)

Un mistic „domestic"

Mi-au sosit sub condei trei cărți de versuri unite într-un singur glas: ***Elegie sub aripa nopții*** (Ed. Premier, Ploiești, 1998), ***Darurile fiului risipitor*** (Ed. Porto Franco, Galați, 1999) și ***Peregrin pe drumurile crucii*** (Ed. Fundației „Gheorghe Cernea", Ploiești, 2001), toate acoperite de-un singur nume – **Nicolae Dorel Trifu**. Din zgârcitele date biobibliografice, aflu că locuiește în Ploiești și că este unul din redactorii activi ai revistei „Axioma", una din publicațiile „fierbinți" ale provinciei. Din parcurgerea pertinentelor sale

cronici literare din „Axioma", îl crezusem profesor universitar învestit la o catedră de estetică ori de literatură contemporană, dar aflu, cu stupoare, că ocupă doar un post de umil funcționar, pare-mi-se în statistică...

Poetul Nicolae Dorel Trifu e un mistic „domestic": inițiat în dogme, el a coborât „pruncia străveche" a Bibliei pe pământ, în palmele și în pleoapele oamenilor, reanimând-o, redăruindu-i căldura originară de altădată.

Autorul, în versurile sale, nu practică o rugăciune „sclaviformă", ci pipăie pereții credinței în căutarea inscripțiilor anonime scrise cu lacrimi de sânge; el „developează" din Cartea Sfântă o existență esențială, simbolică și salvatoare, premonițială și repetitivă, în ciuda avertismentului apocaliptic.

Nicolae Dorel Trifu e departe de practica exhibiționistă, care să-ți taie vederea; poezia lui e la lumină, uneori de o simplitate și sinceritate cuceritoare. Nu-i plac spagaturile sintagmatice, el suie cerurile crucii cu umilința și ușurătatea celui supus poverii sisifice. Actul lui poetic a fost definit, cu exactitate, de Ion Stratan: „poezie sacrificială". Eu i-aș uni versurile sub un titlu smerit și concentric: „Via Dolorosa" Doamne, cât de „anonimi" pot fi unii poeți adevărați: „Iar tu mă chemi în noaptea deasă/ când drumurile ard pe munți/și plângeamarnic o mireasă/ în zarea ne-ntâmplatei nunți..." (***Gh.Istrate***)

Un poet al câmpiei*

Nu rareori se-ntâmplă ca, sub hainele modeste ale unei cărți, să descoperi virtuți admirabile, nebănuite. Precum și invers. Vitrinele librăriilor și standurile trosnesc sub greutatea atâtor maculaturi autosponsorizate sau chiar sponsorizate la propriu de prieteni nababi, care nu vor ști niciodată caligrafierea numelui lui Shakespeare.

De aceea, prefer modestia de atelier timidă și delicată a lui **Nicolae Tăicuțu**, care, în nu mai mult de 80 de pagini, își autopsiază îngerul strecurat în sine, cu o voluptate tandră, dar neiertătoare în același timp. Geolog fiind, el pipăie cuvintele ca pe niște pietre colțuroase, dându-le rotunjime și diafanitate, cu o economie gestică studiată, astfel că multe poezii, pictural-sincretice, capătă relieful senzual al unor adevărate haik-uri.

Prefața cărții, semnată de Marin Ifrim, el însuși un poet al câmpiei, este exactă în diagnosticitatea ei atentă și edificatoare.

Poezia lui Nicolai Tăicuțu trebuie citită „încet", în doze mici, negalopante, fiindcă numai astfel observi finețurile pe care poetul le ascunde, ca un ceasornicar, în montura versificativă. Personal, am citit volumașul **La pas, prin câmpie** de nenumătare ori – și de fiecare dată penița a „înțepat" o altă și o altă metaforă din șiragul secret al acestui poet cu metronom înșelător. Poeziile lui scurte au o largă respirație desfășurată în emotivitatea cititorului atent și avizat. Am sentimentul clar că studiile și experiența lui de geolog i-au sublimat acuitățile până la privirea filigranată în intimitatea concentrică a unor poezii. De pe diagrama lecturilor mele repetate desprind câteva citate: „*am văzut/ calul fetei morgana/ cu potcoave de rouă*"; sau: „*e un sat în noapte/ plutitor*"; sau: „*vin cuvintele/ ordonate și pline de rost/ ca oile la strungă*"; sau: „*peste iris/ un fluture/ s-a prăbușit/ cu zbor/ cu tot"* (genial haiku!); sau: „*câmpia modelează câte un ins/ din loess*"; sau: „*acea codobatură/ mă strigă pe/ numele meu păsăresc*"; sau: „*crematoriul târziu/ al cailor tineri"* și, în fine: „în fiecare dimineață/ inventez o limbă/ de circulație personală".

Nu știu cât temei a pus Nicolai Tăicuțu pe poezia sa intitulată **Focuri reci**, în al cărei subtitlu se află o precizare tulburătoare: „procesiune prilejuită de scoaterea în evidența arhivelor militare române, a cailor căzuți în Primul Război Mondial". Poema – fiindcă într-adevăr e o poemă – este extraordinară. Ce gând subtil, ce decupaj al tragediei și al realității batante! Nimeni până acum, dacă nu mă înșel, nu a scris despre genocidul cailor în multiplele războaie ale românilor. **Focuri reci** este un copleșitor prohod al cailor-eroi, sacrificați bestial pe câmpurile stupidelor noastre confruntări umane.

Se simte în strategia poetică a lui Nicolai Tăicuțu aroma unei ușoare inhibiții pe care trebuie urgent s-o spargă, să-și exclame inspirația cu voce tare și să ne întâmpine, cât mai curând, cu o tot mai adâncă investigație geologică în minereurile propriei sale poezii.

Paginile volumului sunt traversate de imaginile spontane ale unei grafici de o febrilă timiditate germinativă, datorate Silviei-Ioana Tăicuțu, fiica poetului. (***Gh.Istrate***)

* **Nicolae Tăicuțu** – ***La pas, prin câmpie***, Ed. Tempus, 2003

Bref cultural

La 15 ianuarie 2003, prin manifestările organizate la Focșani, în alte localități vrâncene – Direcția de Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național, Biblioteca Județeană „Duiliu Zamfirescu", Cercul Militar au cinstit ziua de naștere a Poetului-nepereche ♦ Zilele Liceului „Ioan Slavici", organizate în perioada 13 - 15 ianuarie, au prilejuit sărbătorirea a 55 de ani de la fondarea primei unități de învățământ de acest tip, din Panciu. De asemenea, evenimentul a marcat și împlinirea a 155 de ani de la nașterea scriitorului ardelean Ioan Slavici, înhumat la Panciu ♦ Elevii Liceului „Ioan Slavici" din Panciu au editat primul număr al revistei școlare „Conexiuni" ♦ Manifestări cultural-artistice omagiale evocatoare au fost organizate la Focșani, la 24 Ianuarie, la împlinirea a 144 de ani de la Unirea Principatelor Române Moldova și Muntenia ♦ Fundația de Cultură Patriotică Mărășești-Mărăști-Oituz a editat numerele 29-30 ale revistei ***Pe aici nu se trece***, articole consacrate actului de la 24 Ianuarie 1859, realizând ecoul intern și internațional al evenimentului. Simpozionul științific „Unirea, națiunea a făcut-o", organizat de Muzeul Vrancei, a beneficiat de participarea unor reputați istorici – prof. univ. dr. gen. brig.(r) Nicolae Ciobanu, prof. univ. dr. comandor(r) Jipa Rotaru și prof. univ. dr. Aurel Pentelescu ♦ Un vernisaj expozițional comemorativ, constituit din cărți și facsimile din manuscrise, a avut loc la Casa de Cultură a Sindicatelor „Leopoldina Bălănuță" din Focșani, la 3 martie, în care au fost prezentați nouă scriitori români, dispăruți în marele cutremur de pământ de la 4 martie 1977 ♦ „Gazeta podgorenilor", singura publicație de profil din țară – care apare la Focșani, din inițiativa și sub îngrijirea redacțională a regretaților publiciști și oameni de cultură, prozatorul Traian Olteanu și poetul Florin Muscalu, având ca editor Fundația de Cultură „Revista V", are un nou editor. Datorită restrângerii ariei de acțiune și retragerii Fundației „Revista V" dintre editorii „Gazetei podgorenilor", noul editor – alături de SC Veritas Panciu – este Fundația de Cultură Patriotică Mărășești-Mărăști-Oituz. Alexandru Crihană, președintele Fundației de Cultură Patriotică Mărășești-Mărăști-Oituz, a înțeles de datoria sa să continue ctitoria prietenilor săi, Florin Muscalu și Traian Olteanu, să arate că, în aceste timpuri tulburi, gratitudinea și onoarea nu au apus la români. ♦ Sub redacția lui Culiță Ion Ușurelu, Ion Panait, Ioan Dumitru Denciu, Dumitru Pricop, Adrian Botez ș.a., a apărut primul număr din noua serie a ***Salonului Literar***. Îi dorim viață lungă! ♦ Sub auspiciile Consiliului Local și al Primăriei Municipiului, la Ateneul „Maior Gh. Pastia" din Focșani s-a organizat în perioada 24 - 30 noiembrie a.c. cea de a șaptea ediție a Galelor Teatrale Focșănene. Între protagoniști: Marcel Iureș, Virgil Ogășanu, Dan Puric, George Mihăiță și alții. Proiectul a fost derulat cu sprijinul Teatrului Municipal Focșani. Cu acest prilej, actorii focșăneni au susținut spectacolele „Jocul de-a vacanța" și „Gunoierul". (***C.Alexandru***)